Antonio Non-Mayr

Cicomara 1921

with the catalogue
of the coll. Mantradin

# MEMORIA

## STORICO CRITICA

SOPRA

# LA PITTURA

PADOVA

PER LI PENADA

1811.

*Heureux qui jusqu'au temps du terme de la vie*
*Des beaux arts amureux sait cultiver leurs fruits!*

Voltaire.

*AL SIGNORE*

## *BONAVENTURA ZECCHINI*

*PREFETTO*

*DEL DIPARTIMENTO DEL BRENTA*

*ANTONIO NEU MAYR*

*Dottore, Socio corrispondente della R. Accademia di Padova, di quella de' Filareti di Venezia, della Virgiliana di Mantova, dell' Italiana di Livorno, Membro dell' I. Accademia di Firenze, e dell' Olimpica di Vicenza, e Timene Aracinzio tra gli Arcadi di Roma.*

SIGNORE

*Costante ammiratore delle non comuni vostre qualità, e del perspicace vostro ingegno, oso pregarvi, o* SIGNORE, *di accogliere un mio lavoro, che quantunque tenuissimo relativamente alla grand' arte, a cui appartiene, à non pertanto un giusto titolo d'essere offerto a quell'uomo, che alle tante paterne cure per la prosperità del Dipartimento, sa con pari zelo governativo*

*aggiungere quelle, che influiscono alla preservazione, e all' incremento delle arti belle, alle quali dobbiamo la parte più soave dell' intelletto.*

*Mi chiamerò ben avventurato, se vorrete aggradire quest' ossequioso mio tributo in testimonianza del sincero mio attaccamento, e del mio profondo rispetto.*

# SULLA STORIA E SULLE DIVERSE SCUOLE
# DELLA PITTURA
PER ISTRUZIONE DEGLI STUDIOSI DI QUEST' ARTE
SINGOLARMENTE DI QUELLI, CHE FORMAR VOGLIONO
LA VERA CONOSCENZA DE' PRINCIPALI CARATTERI
DEI PITTORI
E
PER SERVIRE DI PRODROMO
ALLA PARTICOLAR DESCRIZIONE DELLA SCELTA COLLEZIONE
DE' QUADRI
POSSEDUTI
## DAL SIGNOR FEDERICO MANFREDINI
CAV. GRAN CROCE DELL' INSIGNE ORDINE DI S. GIUSEPPE
CONSIGLIERE INTIMO DI STATO DI S. A. I. R. ARCIDUCA
GRAN DUCA
FERDINANDO DI WIRZBURGO

MEMORIA
DI
ANTONIO NEU MAYR
LETTA NELL' ACCADEMIA DELLE SCIENZE, LETTERE, ED ARTI
DI PADOVA

*On me demandera si je suis législateur ou prince pour écrire sur la politique. Je reponds que non et que c'est pour cela que j'ecris sur la politique.*

George Marie Raymond.

# PROEMIO

L'accoglimento favorevole, che ottenne il mio Saggio delle sceltissime stampe del Sig. Cav. Federico Manfredini, m'incoraggì di compilare un'indice ragionato dei Quadri del medesimo.

Prima però di rendere di pubblico diritto queste speciali mie osservazioni, credo che non sarà fuor di proposito di parlare sulla pittura in generale, riportando colla possibile brevità la storia della medesima in diversi tempi, e presso diverse nazioni, onde poscia appianarmi la strada all'analisi dei principali precetti su i caratteri, e pregi delle scuole più rinomate d'Europa, non che sulla originalità, e conservazione delle loro opere.

Una tale mia impresa può servire all' istruzione della pratica, e teoria di quest' arte imitatrice divina, rendendo in pari tempo capaci li più inesperti a gustare, e a decidere sopra le diverse qualità delle bellezze, e dei attributi de' più celebri Classici. Le idee generali in fine sulla collezione Manfrediniana serviranno come di prodromo alla special descrizione dei quadri già condotta al suo termine e destinata ad altro tempo per la stampa.

Basti frattanto questo breve indice per appagare la lodevole curiosità degl' intendenti.

*Omnes tacito quodam sensu, sine ulla arte, aut ratione, quae sunt in artibus, ac rationibus recta, ac prava dijudicant, idque faciunt in picturis....*

Cic. de Oratore Lib. 3.

# PARTE PRIMA

## COMPENDIO STORICO DELLA PITTURA

## ARTICOLO I.

### *Idea Generale della Pittura.*

Lo studio delle Belle Arti ha in ogni tempo distinte le colte dalle barbare nazioni. Nascono esse dal raffinamento del gusto d' un popolo diretto alla sua perfezione. Infatti le Belle Arti non sono, che il linguaggio intellettuale delle più nobili istruzioni della Società quali sono la Religione, l' Eroismo, ed il Patriotismo, e perciò tra le molte invenzioni che hanno contribuito a rendere l' uomo felice, non è da porsi in ultimo luogo quella della Pittura, la quale si rese utile alle scienze, ed ottime discipline, nel rappresentarne gli oggetti; alla morale, onde proporre gli esempj degni d' ammirazione; alle istruzioni nel renderle sensibili; alla storia nel rammemorarne i fatti, e nell' eternare la gloria dei sommi eroi. Perciò vediamo, che Paolo Emilio dopo la

vittoria, che di Perseo ottenne, richiese agli Ateniesi un filosofo, ed un pittore per celebrare i suoi trionfi, e fu Metrodoro, che soddisfece al suo desiderio. In somma le rappresentazioni d' illustri avvenimenti, e de' sacri soggetti risvegliano idee di eroiche virtù, e di santa pietà, e passa al cuore la gratissima immagine animata dall' amore del bello, che in ogni petto alberga, e fa che l' anima ne gioisca, e s'allegri. Una Galleria di quadri è l' immagine del Mondo; tutte le azioni umane compariscono colà; l' infamia, e l' eroismo occupano ognuno il loro posto; ogni quadro esprime il particolar linguaggio di qualche passione; ogni pezzo ha la sua morale; ed Epicuro, e Socrate offrono pur essi degli utili contrasti tra il vizio e la virtù. Ma ciò non basta; la pittura è un'arte, che incanta, e trasporta ad un quasi divino rapimento; arte possente a dar forma, flessibilità, moto, rilievo, sangue, e vita; arte con cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello, e pellegrino può concepire la fantasia. Tutta la natura si presenta all' intelligenza del pittore, e si presenta non solo come attualmente è, ma come è stata, e come ha potuto, e potrà

essere. All'ordine presente, alle vicende trasandate essa aggiunge la catena indefinita de' tempi; riunisce i detrimenti del passato, sollecita la fecondità dell' avvenire, dà una esistenza apparente, e sensibile a quello che non è ancora, e forse non sarà mai che nell' essenza ideale delle cose. Essa si rende arbitra delle grandi passioni, e a sua voglia le suscita, e le accende; prova già n' è, come sappiamo da Plutarco, che Cassandro uno de' Capitani d' Alessandro nel vedere l' effigie del già morto suo Principe, in lei ravvisando i tratti della reale maestà, da venerazione ad un tempo soprafatto, e da stupore, si scosse con improvviso tremito di tutta la persona. Qual commozione non ci desta Raffaello nella strage degl'Innocenti, e nell'incendio del Borgo? Quanta il Pussino nella morte di Germanico, e nella Pestilenza? Essa fa ancor più, sublimandoci perfino alla contemplazione della Divinità. La bellezza del Giove di Fidia, dice Quintiliano *Instit. Orat. Lib.* 12. *c.* 10. pare aggiunga alcuna cosa alla Religione ricevuta; tal era la maestà dell'opera, che adeguò l'immagine del Nume. S. Gregorio Nisseno asserisce, che vedendo spesso l'immagine di Abramo, che stà immolando

Isacco, non potè trattenersi dalle lagrime, ed io stesso, deggio confessarlo, alla contemplazione del Sudario di Cristo, ornamento della Galleria, ond'io mi propongo di favellare, eseguito con tutta naturalezza dall'eccellente pennello del Lippi, sentii all'impressione di sì divino aspetto tutti risvegliarmisi nell'anima i sentimenti di divoto ossequio, e di sacro terrore. Di fatti qual meraviglia non desta la facoltà di poter con semplici lineamenti risvegliare i varj moti del cuore, rappresentando, mercè la magìa dell'espressione, forme di esseri, che pensano, e che sentono? Ben avea ragione chi disse, essere la pittura una poesia, una espressione muta secondata dalla diversità dei colori, che parla agli occhi, allo spirito, ed al cuore, e che risveglia illustri idee, che spronano gli animi nobili alla gloria delle virtù, e del valor militare. La pittura è quella che superando secondo Quintiliano *Instit. Orat. Lib. XI. cap.* 3. talvolta la forza delle stesse parole, s'impossessa de'nostri sensi, e ci fa credere vero ciò, ch'è finto, vivo ciò, ch'è morto, senza che quasi ci avvediamo di questa dolce illusione, e coi dotti suoi inganni ella fa dire suo malgrado allo spettatore:

» Non vide me' di me, chi vide il vero. »

## ARTICOLO II.

### *Dell'origine, ed antichità della Pittura.*

Benchè già nel mio Saggio di sceltissime stampe abbia parlato di volo dell'origine, e dell'antichità del disegno, istrumento primiero di tutte le scienze, ed arti, mentre specialmente la pittura si può chiamare la di lui figlia primogenita; pure per dare una più estesa, e particolare idea della venerabile antichità di quest'arte sì prediletta, presenterò i risultati delle più accreditate osservazioni su questa erudita materia. L'arte del disegno, e della pittura sembra quasi innata nella capacità umana, la quale vuol imitare, ed ama la varietà delle forme e de' colori. Da questo piacere è sorta la pittura, e ciò osservasi ne' popoli più rozzi, e ne'tempi più rimoti, d'esser ella cioè stata, se non coltivata con trasporto, almeno resa oggetto di stupore, e di diletto. In fatti noi vediamo ne'selvaggi, che appena sanno nascondere la loro nudità ch'anno pittura, e se la impri-

mono dolorosamente, ed indelebilmente sulle carni.

Questa fu presso d'essi una pittura di lusso, alla quale succedette quella del bisogno, cioè la delineazione delle cose le più memorande. L'uomo ama più il superfluo, che il necessario. Questa sua pittura non sarà stata che di geroglifici, ed un mero disegno goffo, ed informe privo di colore, e di rilievo. La sensazione inoltre di maraviglia, che prova l'uomo all'aspetto dell'universo fu la prima cagione a rendere col disegno omaggio alla natura stessa, ed alle sue produzioni.

Io non mi arresterò con alcuni scrittori a provare, che la pittura abbia avuta la sua origine nel momento che Iddio creò l'uomo, del quale fu formato, come, per mano d'un pittore, il modello; nemeno m'appiglierò all'opinione dell'antichissimo Trismegisto, il quale disse ad Asclepio, che la pittura nascesse insieme colla Religione, esprimendosi così: » l'umanità ricordevole della natura, e dell'origine sua figurò gli Dei dalla similitudine del volto suo » Rivolgerommi piuttosto a quella storia, che l'origine ne determina dell'arte del disegno coll'epoca della prima sociale unione degli uomini, e

quindi ne accenna una pastora, la quale per conservare il ritratto del suo amante delineò colla pastoreccia sua verga nella sabbia i contorni dell' ombra del di lui volto, ed ecco, con Platone, che il sole fu il primo maestro che insegnò all'uomo la pittura; Certo è che dietro le più antiche tradizioni, gli eruditi pretendono, che il figlio di Seth, per generare ne' suoi popoli una mente più benigna, ritrovò il modo di fare loro rappresentare le umane immagini, e quelle degli Dei. Lo stesso ne racconta Erodoto Lib. III. della famosissima Semiramide Regina di Babilonia nuora di Belo figlio del superbo Nembrot, chiamato Iddio Saturno, la quale dugent'anni circa dopo il diluvio pose fra gli ornamenti delle mura della sua Reggia, diversi animali dipinti d'ogni genere di caccia, e tra questi la figura di se stessa a cavallo con Nino Re degli Assiri suo marito; la prima nell' atto di vincere un Lione, e Nino, che con un dardo ferisce una tigre. Agostino, ed Eusebio asseriscono, che dopo il diluvio fu Prometeo il primo, che inventò la plastica, e formò degli uomini di terra, a'quali egli seppe dare del movimento, da cui nacquero poscia tanti favolosi racconti, e tradizioni.

Varie sono però le opinioni, che ci lasciano i più accreditati scrittori sopra la prima invenzione della pittura, e dietro le idee di Leon Battista Alberti, Celio Rodigino, ed altri, vediamo, che molti dissero, che si apparasse il disegno da alcune imperfette figure, che si veggono talora ne'marmi dalla natura impresse; altri dalle nubi; e fu chi scrisse, che fosse originata per virtù d'amore, come sappiamo che Carinia Vergine figlia di Tibutade, o Debitade, volendo conservare la memoria del suo amante, che doveva partire da Corinto, disegnò la sua ombra al lume d'una candela nella parete, dando così origine alla coroplastica; Plinio, poichè suppone la pittura molto antica, citò alcune opere fatte in Italia da Greci, che a suo tempo si conservavano tuttavia fresche in Lanuvio, benchè fossero fatte poco dopo la distruzione di Troja, che ascende all' età d'anni 1300. prima dell' era volgare; e benchè egli creda, che all' età di Troja stessa fosse ancor ignota la pittura, Servio all' incontro (*verso 392. del Libro II. dell'Eneide*) ci assicura, che nei scudi de' Trojani era dipinta l' immagine di Minerva; ed Omero ci fa presumere, che l'arte del disegno, e della

pittura, all' epoca della guerra di Troja abbia già avuta la sua esistenza, rilevandosi che mentre Iride col permesso di Laodice sposa d' Antenore figlia di Priamo volò alla bella Elena, ella entrò nel palagio di Paride, e la trovò occupata nel tessere un ricamo, il quale rappresentava la storia delle sue sventure, ed i combattimenti de' Greci, e Trojani. Se dunque si seppe col ricamo rappresentare una battaglia, è molto ragionevole, che si avrà anco saputo dipingerla, la qual cosa pure serve per confutare que' scrittori, che stabiliscono l' arte delle tapezzerie delle donne di Jonia anteriore alla pittura; Darete in fatti, il quale ha scritta la storia della guerra Trojana, dice, che sulla porta di Jecenna, era dipinta la testa di un cavallo; e Virgilio non ebbe difficoltà di supporre la pittura già assai avanzata, ponendo delle pitture nel tempio di Giunone a Cartagine, esprimendosi precisamente con queste parole: *Animum pictura pascit inani.*

Oltre tutte queste notizie, che abbiamo del primo nascimento della pittura; conviene però non ommettere quelle che ci provano l'invenzione di quelle parti, per cui in

seguito la Pittura in complesso si è perfezionata, e Plinio, ed altri asseriscono, che Sauria da Samo, fu il primo che circoscrisse in terra un cavallo dal sole illuminato, ed in terra ombreggiato, inventando così la sciografia; come rilevasi da Atenagora (*Leg. pro Christ.*)

Cratone quindi inventò la grafica, ricevendo l' ombra delle donne, e degli uomini in un asse imbianchita. Narrò taluno, che Gige Lidio presso gli Egizj inventò il primo la pittura, e riferisce Plinio L. VII. c. 56, che essendo egli al fuoco col carbone disegnò l'ombra di se medesimo. Aristotele poi vuole Euchiro per il primo che trovasse la pittura presso i Greci, e ne attribuì pure l' invenzione a Pirro cognato di Dedalo; quando Quintiliano *Instit. Orat.* in conclusione pretende, che a que' di Corinto, e a que' di Sicione si debba l'invenzione del disegno. Winkelman crede per certo di non ingannarsi, quando attribuisce quest'arte ai tempi di Sesostri, che regnò 300 anni prima della Guerra Trojana; ed il P. Guglielmo dalla Valle, nelle vite de' Pittori antichi, assegna con Teofrasto il primo luogo a Polignoto cittadino d' Atene. Gli Etruschi anti-

chissimi abitatori dell' Italia meritano per certo un posto vicino agli Egizj, e secondo Winkelman (*storia del disegno presso gli antichi*) prima de' Greci. Plinio ne ricorda le stupende pitture antichissime etrusche, che anco in mezzo alle greche vennero ammirate, e tenute in pregio; e conferma in altro luogo, che la pittura sino dalla fondazione di Roma passata in quella città, riscosse pressochè i medesimi onori che godeva nell'Egitto, e presso gli etruschi. Dopo il felicissimo, ma ancora imperfettissimo sviluppo di questa ingegnosissima applicazione dell' intelletto umano, la pittura ricevette successivamente tutti gli attributi occorrenti, e Filocle Egiziano, Cratone di Sicione, e Cleante, o Cleofante in Corinto, come asserisce Cornelio Nipote, lavorarono i primi con un solo colore, ed erano detti Monocromati. Eumeno, ossia Eumano Ateniese, ed Igienone, incominciarono a distinguere il maschio dalla femmina; Cimone di Cleononina, ossia Cleomeno ritrattista fu il primo che rappresentasse teste in iscorcio, ed inventò la catagrafia, ossia il profilo, le vesti, i muscoli, e le vene; ed ecco in ciò l'epoca in cui la pittura; benchè ancora bambina,

pure già arrivò ad un certo grado di conformità di leggi, di massime, e di espressione.

## ARTICOLO III.

### *Delle Scuole antichissime, e primarie della Pittura.*

Crescendo sempre più in perfezione quest' Arte trovasi in Plinio (Lib. 36. cap. 4.) che Paneno, ossia Paneo, fratello di Fidia incominciò a fare quadri istorici, cioè la battaglia di Maratona degli Ateniesi contro i Persiani, nella quale conoscevansi secondo Eliano ( Lib. 5. ) al vivo i ritratti di Milziade, Callimaco, Cineiro, Capitani Ateniesi, e dall' altro lato de' Persiani, Dati ed Artaferne, ossia Dario, e Tisaferne, e da lui ebbe origine la prima scuola, o accademia Ateniese, alla quale succedette la Corintica, e Delfica.

Parlando poi dell'origine delle scuole più antiche, sapiamo, che la prima che fu stabilita della pittura, era quella di Rodi verso l'anno 550 avanti G. C., e non sarà in questo luogo fuor di proposito di dare una generale idea delle primarie scuole Ateniesi.

Plinio (Lib. 35.) racconta, che l'autorità di Panfilo, da alcuni attribuita ad Eupompo suo Maestro, fu sì grande, che non essendovi prima d'esso che due scuole di pittura; cioè Elladica, ed Asiana, per amore di lui, ch'era di Sicione, dividendosi l'Elladica; tre se ne formarono la Jonica, la Sicionica, e l'Attica. Nessuno scrittore fa cenno de'progressi della scuola Asiana, sicchè rendesi superfluo il favellarne.

L' Elladica poi è lo stesso che dire Grecanica, e così potrebbe chiamarsi l' antica scuola greca per distinguerla, della quale Plinio ne riporta l' origine poco prima dell'Olimpiade nonagesima. In fatti dopo l'epoca di Panfilo, il quale stabilì colle sue dottrine la più stretta alleanza tra la pittura, e le scienze, crebbe la stima per la pittura a tal grado, che sappiamo dal Borghini (pag. 272.) che in tutta la Grecia fu ordinato, che i fanciulli nobili prima d'ogn' altra cosa imparassero il disegno, come la base di tutte le arti. Li giuochi olimpici, ed apollinari, quindi davano l' occasione alla concorrenza universale, e da questa gloriosa rivalità, tanto l'arte acquistò, che in breve tempo fece de' rapidi progressi, distinguendosi tra tutte

le scuole la Sicionia, alla quale diedero maggior lustro Policleto, Lisippo, ed Apelle, e sembra, come asserisce Winkelman, che questa ai tempi di Tolomeo Filadelfo Re d' Egitto fosse la più celebre.

## ARTICOLO IV.

### *Progressi della pittura sotto i Greci, e suo stato di perfezione.*

Senza più allungarmi nell'oggetto della diramazione delle scuole, la di cui cronologica narrazione non potrebbe essere contenuta in questo ristretto saggio, conviene che torni al prefisso mio scopo relativo ai progressi della già coltivata pittura. Ammiriamo adunque in Agatarco (secondo Vitruvio) l'autore primario nel dipingere le scene, ed in Pausia Sicionico quello, che rese celebre l'Olimpiade 103 coll'uso delle cere a pennello, e l'encausto già incominciato a' tempi di Apollodoro gran colorista, ed inventore del primo pennello, che venne allora applicato alle pitture delli soffitti.

Se dobbiamo per tanto prestar fede agli storici, la pittura ebbe la sua origine nel

paese di ciascun di loro; gli Egizj vantano, che sia stata ritrovata nell'Egitto 6000 anni prima che nella Grecia, e Platone, che viveva 400. anni prima dell' E. V. ci attesta, che gli Egiziani esercitavano la pittura da 10. mille anni, anzi Erodoto (Lib. II.), attribuisce l'invenzione delle immagini ai medesimi Egizj, i quali fecero i simulacri d'Iside e d'Osiride loro antichi Regi, di Giove Ammone, di Diana e di Ercole. I Caldei poi pretendono, che la pittura abbia avuto origine nella Caldea; gl' Indiani la vogliono nata nell' Indie, i Greci nella Grecia, in somma dietro Warburton i primi geroglifici degli Egiziani, e de' Messicani da essi usati come per scrittura (Vedi saggio di sceltissime stampe p. IX.) ed i caratteri degli Assirj, come pure le semplici immagini, e figure foggiate d'argilla, diedero la prima idea del disegno, al quale la pittura servì d'ornamento, e perciò, come vediamo, nel Museo Napoleone (*le Musée français Recuil complet des Tableaux statues, et Basreliefs, qui composent la Collection nationelle ecc.* 1803) conviene separare l'origine della pittura in due parti, cioè: prima in quella del disegno, e poi nel-

l' altra del colorito, riconoscendo il disegno per l' anima, il colorito per il corpo.

Due eruditi Tedeschi Rode, e Rem (*Dissertation sur la peinture des anciens*) trovano nell' etimologia della parola greca grafica, ossia pittura applicata all'arte del disegno, che questa parola nello stile più antico significa scrittura, e questo sinonimo prova chiaramente, che il disegno delle figure, e delle lettere presso di essi era la stessa cosa.

Quantunque i Greci avessero l'orgoglio di farsi autori di tutte le arti, come vediamo in Plinio (Histor. Lib. VII. cap. 56.) che Euchir in Grecia inventò la pittura, quantunque è altrettanto vero, che i Sicionici vantino la Debitade, i Corintj Cleante, e gli Ateniesi Cratone per inventore; pure lo stesso storico enciclopedista Plinio non ebbe difficoltà di accordare in altro luogo a Gige Lidio questo onore, come parimenti Pausania ci fa conoscere, che fu Filocle Egiziano, che insegnò ai Greci a disegnare gli estremi contorni, o forse, per meglio dire, la formazione dell'estremità; gloriandosi poi questi di Aristite Tebano, come il primo a indicare col colore gli affetti. Fa prova di ciò quell'opera meravi-

gliosa mentovata da Plinio (Lib. 35 c. 10) in cui un bambino si trascinava alla mammella ferita di sua madre moribonda, la quale portava espresso il timore, che il bambino non succhiasse sangue in vece di latte; Dallo stesso Plinio è pure lodato Eufranore, che diede una certa dignità agli eroi, ed in Alessandro dipinse talmente il volto di Paride, che potevasi facilmente riconoscere il giudice delle dee, l'innamorato di Elena, e l'uccisore di Achille; come parimenti nelle tavole maravigliose di Damone conobbesi l'iracondo, l'incostante, il glorioso, l'umile, il feroce. Noi sappiamo da Quintiliano (Lib. XII. c. 10), che ai tempi di Timante celeberrimo per l'invenzione fiorì la pittura in molti artefici, ma in diverse maniere, e con diverse virtù.

Furono insigni per tanto Pamfilo, e Melanzio nel fondamento, e dietro il Discorso Proemiale dell' Opera: *Musee François:* si può con fondamento, congetturare, che in riguardo alle grandi cognizioni geometriche, che possedeva Pamfilo, egli pure sia stato il primo, che conobbe la prospettiva a perfezione. Antifilo si rese celebre nella facilità; Asclepiodoro per la velocità: Nicio d'Atene

dipingeva eccellentemente le donne; Eraclide le navi; Eufranore, come abbiamo accennato, la dignità degli eroi, Polignoto di Taso, fu il primo, che aprisse la bocca alle figure, variasse i volti, e vestì le donne di colori brillanti, mentre sarebbe stato meglio di lasciarle nude. A lui successe Micone principe degli Ateniesi pittori, il quale dipinse la guerra de'centauri, che viaggiavano in Colco. Teone Samio quindi si distinse nella fantasia; Parrasio nascose le linee dei contorni, e dietro le postille di Carlo Dati, possedeva la galanteria del sembiante; secondo Plinio (Lib. 35. 10) egli stabilì le vere proporzioni, perfezionate da Zeusi, il quale giusta il parere di Eliano (Lib. IV.) inventò unitamente col suo maestro Apollodoro la maniera di usare i lumi e le ombre, sino che Protogene colla diligenza, ed Apelle collo spirito e con la grazia, condussero l'arte alla perfezione, come asserisce Cicerone nel Bruto. (*At in Apelle jam perfecta sunt omnia*) A questa perfezione delle parti tutte della pittura aggiungesi, che a lui viene da Quintiliano attribuito (Lib. II. c. 3.) la maniera ingegnosa di far dei ritratti in profilo, e ciò nell'occasione di quello del re Antigono, in

cui conveniva coprire il difetto della mancanza d'un occhio.

Si crede però di osservare, che dall' olimpiade 16 all' olimpiade 104 gli artefici avessero lavorato con soli quattro colori, cioè bianco, nero, giallo, e rosso, e sappiamo dietro Plinio (Lib. 35. c. 7.), e Cicerone, che Echione fu il primo, che si pretende aversi reso famoso nell' olimpiade 107. per li soli quattro colori, che ragionevolmente possono credersi colori fondamentali, non contemplando però tutte quelle tinte, che risultassero dalla varia composizione delli medesimi. Questo punto sarà un tema importantissimo per gli appassionati studiosi dell' antichità, alla cui erudizione lascio lo scoprimento determinato. La Pittura ai tempi di Zeusi, e di Parrasio ascesa già ad un' illustre grido, acquistò dal divino pennello del primo, come abbiamo in Quintiliano ( Lib. XII. c. 10 ) l' arte di fissare i veri, e proprj lineamenti degli dei, e degli eroi, arrivando nella grand' opera dei centauri al bello ideale, del quale non vi è modello nella natura; e del secondo cioè di Parrasio, la forza dell'espressione, ricordando la storia ch'egli rappresentò un soldato in arme, che correva al combat-

timento con tal fuoco, che gli si scorgeva perfino il sudore, mentre un'altro soldato tutto ansante si disarmava. A Pausia di Sicione quindi si attribuisce la gloria d'essere stato il primo a dipingere le volte delle stanze, e si rese secondo Plinio celebre nel rappresentare gli animali. Pausania parla di Eufranore contemporaneo di Zeusi, il quale aveva dipinto sul muro in Atene diversi soggetti, e tra gli altri dodici gran Dei.

Polignoto (Pausania Lib. X.) diede ancora maggior estensione all'arte imitando da Omero il colloquio di Ulisse con Tiresia nell'inferno, e nel Pecile detto Vario, dipingendo gli Ateniesi a fronte degli Spartani in Onoè borgo dell'agro Argivo, in atto di affrontarsi da vicino, ed insieme azzuffati in lontananza. Polignoto Tasio in fine congiunse la pittura colla filosofia per il portico famosissimo dipinto da lui nella città d'Atene, da cui Zenone prendeva gli argomenti d'insegnare 'a suoi discepoli.

Le allegorie poi erano presso i Greci giunte al maggior grado di sottigliezza. Marcellino ci lasciò memoria (Lib. XIV.) dell'immagine di Nemesi detta anche Adrastia figliuola della Giustizia; Descrive altresì Luciano la stu-

penda opera di Apelle rappresentante la calunnia allusiva alla falsa accusa d'essere stato a parte con Teodoro nella congiura ordita a Tiro contro Tolomeo, in cui vedevasi la credulità, con orecchie da Mida, seduta in trono, avendo al fianco l'ignoranza, ed il sospetto. Il Re poi porge orecchio alla calunnia, che preceduta dal livore, l'invidia, e l'adulazione, strascinano l'innocenza. Da lontano poi vengono il pentimento, e la verità.

Esiodoro dipingea tre fanciullette, per esprimere la liberalità, indicando, che l'una da, l'altra piglia, e la terza rende il beneficio. Non dipingea forse allegoricamente, (come asserisce Plinio Lib. 35. 10.) Parrasio, il genio degli Ateniesi? Teone di Samo, secondo Quintiliano (Lib. XII. 10.) era eccellente nel ritrarre coi colori persone non mai vedute, i lineamenti delle quali gli venivano solo descritti. Finalmente Apelle ingannato dai cortigiani del re Tolomeo col falso invito alla mensa reale, prese un carbone, e fece il ritratto dell'impostore, che lo tradì.

Senza però dilatarmi nel volere più oltre indagare le diverse opinioni relative all'origine della pittura, ed i suoi primarj inventori, restringo con ciò la narrazione di tutti

i progressi che fece quest'arte ne' secoli più rimoti, e credo, che questo ristretto storico saggio potrà bastare, onde dar un'idea di quanto è necessario all'intera dimostrazione del mio assunto, e perciocchè concludo frattanto, che da tutti questi speciosi, ed autorevoli aneddoti, è facile rilevare, che i primi avvanzamenti della pittura vennero dai Greci, e ch'essi la resero amabile, e possente trionfatrice del cuore umano. Sì: l'aurora della pittura spuntò sull'orizzonte della Grecia, e ben presto, come un'astro fulgido, con rapidi passi tutto illuminando, diede col suo splendore l'ultima perfezione al genio delle bell' arti. Secondata la Grecia dalla forza delle sue armi (avendo in se raccolti i migliori tesori d'ogni arte bella) divenne oggetto dell' invidia d'ogn' altra nazione. La pittura era intanto in lei un luminoso, e grato oggetto della sovrana munificenza; nè tace certamente la storia gli splendidi nomi di Pericle, d'Alessandro, di Demetrio. i quali sospendendo il corso alle loro vittorie, discesero, dirò quasi dal trono, per attrarsi la stima, e la familiarità d'un Apelle, d'un Protegene; e Plutarco nella vita di Demetrio Poliorcete ci conferma: ch'egli s'asten-

ne dall' incendiare Rodi, per non perdere Gialisio figlio del Sole, e della ninfa Rodi, dipinto da Protogene.

## ARTICOLO V.

### *Decadenza della pittura nella Grecia, traslazione della medesima sotto i Romani, e suo intero decadimento.*

Questi tempi sì gloriosi e felici per l'umano ingegno cessarono nell'olimpiade XX: dopo la morte di Alessandro Magno, mentre essendo divisa la Grecia da intestine guerre, e dalla lega Achea contro gli Etolj, e soggiogata da armate nemiche, che la innondarono, furono costretti ad andare qua, e là raminghi i più famosi artefici, e di passare dalla Grecia in Asia, ed in Egitto, ove dai Seleucidi, e dai Tolomei vennero accolti. L'arte però colà perì, come una face, cui manchi l'alimento, che getta per un istante una luce viva e scompare. Al fine le aquile Romane, spiegando ardito il volo alle floride contrade di Grecia, da fausti avvenimenti assistite, rovesciarono colà il luminoso trono di Minerva, e trasportaronlo a Roma; e benchè Bel-

lona acerba di lei nemica porgesse ai Romani l'amico suo braccio per distruggere le arti, e le scienze, pure ad essa è debitrice l' Italia dell' innalzamento, e del ristabilimento della pittura nelle felici sue contrade. I Romani, dopo avere quasi del tutto spogliati i Greci, si mostrarono particolarmente fastosi della conquista dei migliori tesori alle bell'arti risguardanti e portarono que' capi d'opera, come in trionfo, nella gloriosa capitale del mondo, mancato essendo fino a quel tempo all' invincibile di lei grandezza, al vastissimo, ed unico di lei impero, null' altro, che l' insuperabile splendore delle scienze, e delle arti. I soggiogati Greci però coll'amenità del loro genio, colla soavità delle maniere, e colla bellezza delle loro opere, soggiogarono, per così dire li vincitori Romani, che coltivarono le arti, e le invenzioni dei loro vinti.

Dopo una ben lunga, e larga effusione di guerriero sangue, si vide la pace finalmente coronare d'ulivo gli allori, innalzando Apollo in seno della vincitrice Roma il luminoso suo Tempio, che invitò le prime dignità al suo culto, le quali dietro l'esempio de' poeti Ennio, e Pacuvio, e de' filosofi Platone, e Socrate fra gl' altri, scelsero la pittura per

oggetto delle loro occupazioni, e dei loro studj. Seguirono gl'Imperatori stessi ad esercitarla genialmente, come per esempio Cesare il dittatore, Tiberio, Valentiniano, Nerone, Adriano, Alessandro Severo, ed altri. Ma non corse molto tempo dopo l'Impero di Nerone, che si vide alla decadenza l'onore della pittura, ed appena scorgevasi il pennello in mano di qualche persona di condizione; motivo per cui forse Seneca escluse dalle arti liberali la pittura, e la scoltura. I Romani, i quali prima non erano, che soldati, ed oratori, appena incominciarono ad abbandonare le loro rustiche, ed aspre maniere, caddero nella rilassatezza del lusso eccessivo, e confusero l'idea del bello con quella del ricco.

Passata, come dissi, dalla Grecia la pittura ai vincitori Romani, furono i sublimi originali della Grecia, che familiarizzarono alcun tempo seco loro il proprio genio, per modo ch'esso non si estinse giammai del tutto in questo florido terreno, sino a tanto che Costantino partendo da Roma, trasportò l'Imperiale sede in Bisanzio, conducendo seco in Grecia i migliori artefici; cosa, che portò gran danno alle belle arti in Italia,

senza ricondurre nella Grecia il menomo vantaggio; anzi non si trova quasi nessuna menzione dell' arte dopo i tempi di Costantino. Ciò sia detto riguardo agli avvenimenti politici di que' tempi, che influirono sulla pittura. Ora parlando della storia dell' arte in particolare sappiamo da alcuni eruditi, che un Corintico Cleofante passato in Italia con Demàrato padre di Tarquinio il vecchio, portò verso la 34. olimpiade la pittura in Italia, e presso Plinio (Lib. 35. 12.), ed altri accennasi Euchirapo, ed Eugramo Etruschi, condotti da Tarquinio Prisco re de' Romani, i quali introdussero in Italia la plastica. Alcuni poi stabiliscono l' epoca della venuta della pittura dalla Grecia in Italia dopo che Marcello ebbe le vittorie di Sicilia. Ciò che si sa di preciso è, che Fabio pittore, 450 anni dopo la fondazione di Roma, e 303 prima dell' E. V. fu il primo Romano, che maneggiò il pennello, e nel tempio della salute si conservarono le sue opere fino alla distruzione del medesimo, incendiato sotto l'Imperator Claudio.

I tempi di Cesare Augusto vengono encomiati da Vitruvio, ponendo egli Ludio Romano il primo che dipingesse sotto il

di lui Regno sopra il muro, ville, campi, fiumi, alberi, e marine; ma lo stesso Vitruvio (Lib. VII. c. 5.) ci fa conoscere la decadenza del gusto, manifestato allora presso i pittori d'ornati, li quali dipingevano cose contro natura, cioè candelabri, colonne informi, e lunghe, palagi su canne, della qual maniera di lavorare possono darci un idea alcuni pezzi delle pitture d'Ercolano. Certo è, che sotto Nerone s'introdusse un genere di pittura arabico chiamato dai Latini *compendaria,* il quale diede principio alla decadenza delle belle arti, e del buon gusto; in questa spezie di pittura non si trattarono più soggetti di storia, e di mitologia, ma in vece piccioli, ed ameni soggetti per ornare le stanze; e Petronio pretende, che questo genere arabico di pittura venisse dall'Egitto.

Sempre più resa comune l'arte, troviamo, che ai tempi d'Augusto fu introdotto il dipingere sopra le facciate, e dal dottissimo signor ab. Tiraboschi (Istor. Letter. d'Italia, vol. II.) sappiamo, che ai tempi di Nerone, volendo quel principe essere ritratto in colossale, convenne abbandonare le tavole, ed unire insieme gran numero di tele per tale opera, alta piedi 120 Parigini; A fronte però

di questo industrioso ritrovamento, osservano molti, ed in particolare Requeno (*Saggio dell'antica pittura:*) che dai seguaci di Ludio, che dipinsero in Pompeja, ed Ercolano nelle terme, e ne' sepolcri, incominciò la perfetta decadenza de'Romani pennelli, ed ogni cittadino opulento faceva dipingere le pareti de'suoi edifizj più dispregevoli, credendo di avvilire le abitazioni nobili colla pittura, quali rivestiva con marmi e con bronzi, dove la spesa faceva più onore, che il gusto. In somma la decadenza delle arti in Roma, provenne dalla moltitudine degli artisti, i quali per essere molto comuni caddero in dispregio, non stimandosi nel più bel fiore di Roma altra professione, che quella del soldato. Languì poscia ogni antico valore, e strascinata Roma dalle rivoluzioni dell'Impero, dai cangiamenti di religione, abolì le immagini, e distrusse gran parte dei monumenti più belli lasciati dall'antichità. S'accese finalmente l'orribile face della guerra universale nemica del pacifico parnaso, ed addensando tristissime nubi intorno a quella felice sommità; ecco Roma poco prima arrivata al colmo della sua grandezza, ora stretta d'armi ostili, cedere al furore de'barbari; e quell'immenso maestoso

colosso, oppresso dalla sua grandezza, anzichè vinto, precipitando, trar seco nella sua fatale caduta le lettere, le scienze, e le arti.

## ARTICOLO VI.

### *Rinascimento della pittura in Italia.*

Distrutto l'Impero Romano, trovarono gli artisti in Grecia un qualche miserabile ricovero, non già per la protezione de' sovrani, o pel gusto de' nobili, ma per pietà religiosa. Gli artisti ne traevano una sussistenza meschina, e non mai applauso. Le loro immagini rusticamente scarabocchiate, erano coperte d'oro, e di gemme; la ricchezza n'era tutto il bello. Frattanto nel 663. Costante Imperatore Greco nipote d'Eraclio portossi a Roma, e nella dimora di pochi giorni spogliolla di tutte le opere più rare, che v'erano rimaste, recando con ciò al genio delle arti l'estrema rovina. Verso il 1000. furono le due Sicilie col Ducato Romano preda dei Normanni, e de' Saraceni; il Piemonte, il Genovesato, la Lombardia Occidentale giacevano tra le rovine ancor fumanti degli Ungari, e

degli avari desolatori del 900. Venezia immune dagli assalti stranieri piangea tra gli odj civili; ed il rimanente dell' Italia dall' ignoranza, dalla ferocia, e da tutti i mali era afflitto; gli uomini si occupavano principalmente in devastamenti, ed in vicendevoli oppressioni, sino a tanto che l'invitto re Carlo Magno vinse i barbari, e ne li discacciò. Fu quel periodo di tempo più d'ogni altro fatale alle belle arti, che tutte rimasero sfigurate affatto, e per così dire inselvatichite. Vero è, che poi si riebbero alcun poco, nel glorioso Regno di quel magnanimo Imperatore; e sotto gli Ottoni, i Corradi, ed i Federici suoi successori rinacquero le arti, dal loro niente. Il Muratori nella sua dissertazione, ci prova, che al tempo di Carlo Magno incominciarono a risorgere le arti, ed è certo, che le quattro famose tavole, nell' una delle quali era descritta la Città di Costantinopoli, nell'altra l' immagine di Ravenna, e tre Planisferj, su quali tutto il mondo era rappresentato, ci provano cognizione di disegno, di proporzioni, e pittoresca intelligenza.

Alcuni artisti, avanzi miserabili dell' oppressa Grecia, riportarono finalmente la pittura in Italia, ma tanto diforme, ed imper-

fetta, che non vi si distingueva altro che la volontà di dipingere. In tale funesto stato di cose restò soltanto agl'Italiani il loro nativo talento, la loro capacità, ed animati costantemente da quello spirito, che gli distinse per l'amore degli studj, fecero risorgere di nuovo la pittura. I piccioli principi poi, fra quali era allora diviso questo ricchissimo suolo, prestarono concordemente a lei (in mezzo ancora a mille loro private, e pubbliche discordie) il prottetore lor braccio, onde potesse l'Italia conservarsi il diritto di maestra a tutte le altre Nazioni. Concorse molto alla rovina delle arti, la necessità, in cui si trovarono i capi del Cristianesimo d' estirpare gl'Idoli, ne'quali indistintamente furono comprese le più belle statue, le più belle pitture dell'antichità. Se però la Religione per annullare il Gentilesimo inveì, prima del ferro de'Goti contro le arti, la stessa Religione poi per una lunga serie di secoli, mantenne in piedi quel poco avvanzo di esse, e l'erezione di tante suntuose, e ricchissimamente ornate Chiese, ha di frequente somministrato occasione ai moderni artisti d'entrare in una utile, e lodevole emulazione. In fatti fu la Religione, la quale dopo la distruzione del

Gentilesimo, diede alle arti raminghe ricovero nei chiostri dei Monaci, e molti gravi autori (Script. Rer. Italicar. Vol. I. et III.) opinano coll'autorità delle Vite de' Vescovi Napolitani, scritte da Giovanni Diacono, e di quelle de' Pontefici illustrate da Guglielmo Cardinale, e da Anastasio, che la pittura pure si esercitasse in Italia tutto quel tempo, che dominarono i Goti, ed i Longobardi. Il Muratori (Antiquitat. Italicar. Vol. II., e III.,) ed il Lami (nella sua Dissertazione stampata nel trattato di Leonardo da Vinci, ci danno prove, che anche ne' due secoli dopo il mille, continuò il genio, e lo studio per la pittura. Ciò ch'è vero si è, che dopo il mille dell'Era Cristiana, volendo gl'Italiani edificare Chiese, ed adornarle d'immagini, vennero in Venezia alcuni Greci pittori poco valenti, i quali nel 1071 architettarono la Chiesa di S. Marco, e fecero varj cartoni coloriti per li Musaici, aprendo ivi la strada alla Pittura; pretendono perciò i Veneziani che tal arte, ad onta di quanto scrisse il Vasari, risorgesse prima in Venezia, che in Firenze, attribuendo egli il merito a Giovanni Cimabue Fiorentino, che fiorì nel 1276, ed apprese quest'arte da certi Greci condotti da Andrea Tafi in Firenze.

Lanzi nella sua storia della pittura però coll' autorità del Lami nella Dissertazione su i pittori, che fiorirono dal 1000 sino al 1300 ci convince, che un certo Bartolameo dipinse già nel 1236. Ciò serve pure per confutare il Vasari, che non conobbe altri che Cimabue.

Dal 1071 restò la pittura in Venezia nella maggiore imperfezione, sino che circa l'anno 1100 Teofano di Costantinopoli tenne scuola aperta in Venezia, e Gelasio Ferrarese fu suo discepolo. (Vedi Histor. almi Ferrariens. Gymnasii.) A questo succedettero il celebre maestro Giovanni della contrada di S. Salvatore, e ser Filippo Scutario. Finalmente la Pittura ricominciò nel 1365 a manifestarsi con qualche lode nel penello di Guariento Padovano, crescendo quindi l' arte in riputazione sotto Francesco, e Giacobello dal Fiore circa l'anno 1410.

Dopo Cimabue acquistò in Firenze nel 1276; Giotto non poca celebrità, e l'arte fece de' buoni progressi sotto Taddeo d'Arezzo, il Pollajolo, ed il Verocchio.

I Padovani illustri emoli de'Veneti, e de' Toscani, hanno ancor essi Pittori coetanei a Giotto; Nel 1350 il Guariento, lo Squarcione, indi il famoso Mantegna scolare di quello,

e più glorioso ancora per lo creduto scolare suo, il Coreggio.

I Sanesi vantano un certo Guido del 1221. prima di Cimabue, ed il Memmi.

Il chiarissimo ab. Bettinelli nel suo Risorgimento d Italia negli studj tomo II. pag, 219 asserisce, che Lucca nel 1235 ebbe un Bonaventura Berlinghieri.

In Arezzo fu Margaritone seguace de'Greci, e creduto prima di Cimabue.

I Bolognesi ne ostentano sopra i Fiorentini la palma, dicendo, che qualche secolo prima di Cimabue, cioè nel 1100 v'era un Guidi, ed un Orsone, quindi un Manno nel 1303, un Franco, lodato da Dante, nel 1370. Avanzi poi, e Marco Zoppo aprirono nel 1498 una fiorita scuola diramata da quella di Padova.

I Romani si compiacciono del Cavallini, discepolo di Giotto nel 1300.

I Ferraresi hanno secondo il Barotti ( nei Pittori Ferraresi ) per il loro più antico nel 1242 Gelasio di Niccolò della Masnada, discepolo di Teofane, e che l'ab. Bettinelli nell'opera sopra citata volentieri chiamerebbe il primo Italiano Pittore; Quindi successe il Costa Lorenzo, il celebre Dosso Dossi lodato

dall' Ariosto, ed il Benvenuto Tisio di Garofolo.

L'eruditissimo Scrittore Lanzi in fine riporta, che la Città di Pisa ha per sua gloria che erigendo i Pisani nel 1063 la grandiosa fabbrica del Duomo, fu allora che dalla Grecia essi introdussero le Bell'Arti che fiorirono fino a Giunto Pisano nel 1210.

Non v'è per tanto Paese, che non abbia il suo Scrittore, che con patrio zelo non ci convinca della gloria di possedere quel tale inventore anziano a quello di qualche altro paese, e sarebbe cosa troppo difficile in questa brevissima relazione, se volessi pretendere di richiamare un oggetto tanto inviluppato nell'oscurità de'tempi; basterà di determinare che se gli annali della pittura si dividono in età; la prima termina in Cimabue, e questi avanzò tanto nell' arte i predecessori suoi quanto restò indietro a quelli che ne vennero dopo.

La pittura adunque non si estinse mai in Italia, come col fatto abbiamo veduto sin quì, e come per tratto più lungo potrebbesi dimostrare, se si volesse ricorrere alle autorità, e alle conghietture. Perciò, quando disse il Vasari, ch' ella fu piuttosto perduta, che

smarrita, non d'altra egli intese fuorchè di quella, la quale procede colle vere regole, e coi giusti principj, senza i quali ella si riduce ad un semplice meccanismo.

Chi poi amasse di studiare l'erudite dispute sù questo punto del rinascimento della pittura in Firenze, non ommetta la lettura del Cinelli ( viaggi di Toscana ) e troverà colà delle forti ragioni, con cui egli contrasta il Vasari, provandoci, che già prima di Cimabue v'erano Pittori, che lavoravano in Italia, e le greche pitture, e le latine del rozzo secolo XII. mostrano, che a que' tempi pur vi dimoravano i Greci, e pure vi avevano i loro imitatori, fra quali si nomina un certo Luca, che ancor si crede dal volgo S. Luca Vangelista; Ma siccome la questione circa il primato di quest'arte, nell'aspetto, in cui la porta il P. della Valle a favor de'Pisani, e dei Sanesi, ed il Maffei, che vuole, che la stessa Firenze ceda a Verona il primo grido; il Malvasia per i Bolognesi, ed il Cav. Ridolfi pei Veneziani, e come storicamente io l'esposi poc'anzi, è affatto lontana da quelle massime con cui ora non si tratta già chi vanti il pittore più antico innanzi a Cimabue; ma chi fosse il primo tra tutti gl'altri, il quale ri-

mettesse la pittura nel buon sentiero, le facesse fare una vera crisi, o in altre parole, non chi ne fosse l'inventore, ma il ristauratore. Questo onore generalmente parlando, non si nega a Cimabue nè dagli Italiani, nè dagli Oltramontani, e tutti unanimamente confessano, ch'egli fu l'alba della pittura sepolta per dodici secoli in una notte la più tenebrosa. Risorse poscia il vero splendore mattutino dell'arte in Giotto, il quale diede il bando ai Greci pittori, ed ottenne l'impero pacifico sopra i suoi coetanei, che dipinsero senza proporzione, senza disegno, senza colori, riuniti attorno d'un nero profilo, con occhi grandi, e spaventosi, piedi ritti in punta, e mani aguzze, e con una durezza più che di sasso. A gloria della Toscana confessare conviene, ch'essa ebbe la superiorità a tutta l'Italia, come Atene sopra la Grecia; viaggiavano i Toscani per l'Europa, e per l'Asia, siccome i Greci in Egitto, in Persia, in Etiopia; gli uni, e gli altri univano l'arti, e le scienze; i celebri premj de' giuochi Olimpici, i giudizj e le leggi a favor dell' arti in Grecia ponno paragonarsi colla liberalità de' Medici, col gusto dominante, e cogli onori fatti a molti artefici in Firenze. Furono co-

me tesori stimate presso entrambi le statue, e le pitture, e fatti editti per la loro conservazione; in somma il paralello è tanto perfetto, che il dottissimo ab. Bettinelli nell'opera sopra indicata, toccò in diversi luoghi delle sue memorie questo onorifico confronto tra la Grecia, e la Toscana. Prima però di terminare questo argomento, devesi dar gloria ai Fiaminghi, li quali nel 1400 ebbero certo Giovanni Eyek nativo di Maseyck, e siccome abitò in Bruges, fu detto Giovanni di Brugia, a cui venne da molti scrittori attribuito d' essere stato il primo a dipingere a olio, e di fare le vernici, da cui Antonello da Messina, inteso avendo il segreto, trasportollo in Italia. Ma il dottissimo Signor Cav. ab. Morelli nella sua memoria intitolata (Notizia d' Opere di Disegno) ci avverte, che si sono messe in campo a nostri tempi pitture ad olio almeno d' un secolo anteriori a Giovanni, le quali riferite si veggono dal Raspe (*Criticul Essayon oit Paiutin*) dal Tiraboschi (Storia della Letteratura Italiana) dal P. della Valle (Annotazioni al Vasari,) dal Lanzi, (Storia della Pittura dell'Italia) dal Vernazza (Giornale di Pisa) Non si accordano però gl' intendenti di sì fatte

cose nel giudicarle a olio essendo molto difficile il conoscerle, perchè si adoperava ancora certa gomma, e rossi d'uovo, che facilmente ingannano i men periti, e sembrano essere dipinte a olio. Chi amasse di studiare su questo proposito avrebbe un bell'esempio ne' quattro Quadri della Scuola Tedesca dell' anno 1449 di questa Galleria, che da diversi dotti soggetti furono attribuiti a Van-Eyck.

Racconta il chiarissimo Lanzi, nella sua storia Pittorica, che il conte Durazzo lo assicurò, che in Vienna si fece in presenza del Principe di Kaunitz l'esperienza, col voto concorde di più Professori, e che una pittura creduta a olio, fu giudicata un' impasto di finissime gomme col rosso d' ovo. Tuttavia chi vuole far rimontar la pittura a olio al di là del secolo XI. sull' autorità di Teofilo detto Ruggiero, il quale insegnò ad adoperare colori stemperati con olio, deve confessare, che fu merito dell'Artista Fiammingo, che tanto studiò per evitare l'incommodo di dover esporre le pitture al sole affinchè si seccassero, e concedergli almeno, ch'egli perfezionò quest'arte, di cui alcuni lo vantano per inventore. Egli è perciò, che dice l'erudito ab.

Bettinelli nel suo Risorgimento d' Italia, che tutte le umane invenzioni per il loro sensibile progresso rade volte ponno ricordare il nome del vero inventore. Il chiarissimo, e dottissimo cavalier Tomaso Puccini, nell'anno 1809, pubblicò una erudita ragionata Memoria istorico-critica di Antonello degli Antonj Messinese, che appaga intieramente gli studiosi di questa materia, e dalla quale si rilevano le più estese notizie sull' invenzione dell' olio nella pittura Italiana. Per compiere in fine i primi elementi della pittura, si scoprì, oltre l' uso dell'olio, non molto dopo la rara, e mirabile invenzione della quadratura del corpo umano, e quella del cavallo; invenzione, che rese celebre Donato, cognominato Bramante parente di Raffaello. Merita in fine, che si ricordi una invenzione molto utile alla pittura prodotta da un Ferrarese, chiamato Antonio Contri, il quale fu il primo, che tentò di trasportare le pitture da muri in tele, ma quantunque si racconti nel Giornale di Trevoux, che Luigi XV. facesse trasportare il tanto nominato S. Michele di Raffaello dall'antica tela ad una nuova, pure niuno può contendere al nostro Ferrarese, ch'egli non fosse il primo che facesse tale operazione

le pareti dipinte, e vero è, che se questa invenzione fosse nata alquanti anni prima, si sarebbero forse salvate alcune delle Opere antiche, delle quali non ci resta, che la memoria ne'libri. L'Encausto quindi dopo molti secoli rinacque in certo modo in Italia per opera d'un' ingegnoso Spagnuolo assistito dai pittori Ferraresi nelle sue esperienze, e nelle sue intraprese. Il co. Caylus fu il principale motore di sì utile curiosità, fino che il dotto signor ab. Requeno produsse un Libro sopra l'Encausto. Quantunque quest'arte dell' Encausto non sia peranco giunta alla sua perfezione, pure si può sperare che sorgerà per lei ancora un nuovo Van-Eyck.

## ARTICOLO VII.

### *Ultima epoca della più grande perfezione dell'Arte Pittorica.*

Lenti infatti furono i progressi, che condussero le arti da Andrea di Murano a Giovanni Bellino, da quest' ultimo però spiccarono esse un volo, ed il Bellino, il Perugino, il Mantegna, il Francia, il Masaccio fa-

cevano allievi cospicui negli stati di Venezia, di Roma, di Toscana, e della Lombardia, e sorgevano i Leonardi, i Michelangioli, i Giorgioni, Tiziano, Fra Bartolameo, Raffaello, e Correggio.

Il Masaccio fu il più famoso pittore dopo Cimabue, e Giotto, e quel suo ignudo, che trema dal freddo, conservato nella famosa Capella de' Brancacci, può dirsi la prima pittura parlante in Italia, che diede l'arte ai maestri seguenti; Egli fu uno di que'genj privilegiati, che la provvidenza manda di tanto in tanto ad onorare i fasti degli uomini. Il Ghirlandajo suo discepolo fu il primo a migliorare lo stile della composizione, e diede qualche profondità ai quadri. Leonardo inventò gran numero di dettagli; Michelangiolo collo studio degli antichi, e della notomia, ingrandì il disegno delle forme. Giorgione migliorò l'arte in generale, e rese il colorito più brillante; e Tiziano, imitando diligentemente la natura, pose una mirabile verità ne' Toni; Fra Bartolameo adoprò bene i panneggiamenti, ed il chiaro-scuro. Raffaelo dotato del talento il più sublime, e d'un genio trascendente, formò lo stile il più perfetto, ed approffittò delle parti migliori de'suoi predecessori, e contem-

poranei, e se egli fu eccellente in tutte le parti dell'arte, lo fu incomparabilmente più nella composizione, e nell' invenzione, e sorprenderebbe gli stessi Greci, se vedessero le sue grand' opere del Vaticano, dove unitamente all' abbondanza v' è tanta perfezione, attenzione, finezza, e facilità.

Dopo questo divino maestro niente mancava alla pittura, se non quella grazia che le aggiunse Antonio Allegri, il quale compì tutto quello che poteva desiderare lo stile della pittura moderna appagando la ragione dell' intelligente, e la vista di tutti.

Dal colmo di tali maestri, l' arte declinò alquanto, e dopo il felice secolo di Cimabue, e di Giotto sino a Raffaello, e Correggio gli artefici si abbandonarono ad una fantastica idea appoggiata alla pratica, e non più allo studio della natura.

Buffalmacco fu il primo, che per beffa insegnò a Bruno di porre li cartelli nella bocca delle figure, come una bella invenzione usata da Cimabue, e questa goffezza durò sino a tempi di Raffaello. Si riprodusse quindi il genere della pittura grottesca; ( pittura ch'ebbe il nome dalle grotte, poichè tali divennero le più belle antiche fabbriche in

questa foggia dipinte ) che Vitruvio biasima, perchè crea mostri, e portenti, che in natura non sono. Nulla di meno questo istesso genere fu gradito dagli antichi, e difeso anco da' moderni. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ov'era maggior copia di tali esemplari antichi. Morto da Feltre fu il ristauratore di questo genere, e Giovanni da Udine lo perfezionò, e Raffaello poi accreditò questo gusto, quando decorò le Loggie Vaticane sull'esempio delle Terme di Tito fatalmente per la pittura scoperte a' suoi giorni. In questa rivoluzione dell'arte la pittura veniva frattanto combattuta da due contrarj estremi, l' uno tutto soggetto al naturale, l' altro alla fantasia. I Protagonisti furono in Roma, Caravaggio, ed Arpino; il primo copiava servilmente la natura, il secondo seguì la libertà dell' istinto sino a tanto che sorse l'elevatissimo ingegno de' Caracci, i quali rialzarono l'arte, formarono una nuova scuola, e divennero i primi, e i più felici tra gli imitatori, anzi si può dire che con essi terminasse il secolo d'oro; A questi succedette Guido, che fu d' un talento grande, ed introdusse uno stile leggiadro, al quale il Domenichino aggiunse la sua saviezza, e da Guido sino al

Giordano si calcola il secolo d'argento della pittura.

Guercino da Cento, e Caravaggio furono inventori di chiaro-scuro troppo forti, e con opposizioni troppo taglienti.

Poco dopo questi valenti uomini venne Pietro di Cortona, il quale si applicò principalmente alla parte della composizione, ed a ciò che si chiama gusto; quest'ultima scuola si estese moltissimo, ma non ha recato gran vantaggio al raffinamento dell'arte.

Sofferta qualche crisi dalla pittura per la Scuola Cortonesca, Berninesca, e Borrominesca, si diede Carlo Maratta ad imitare i Caracci, ed introdusse in Roma uno stile accurato, ma alquanto ammanierato, sinchè finalmente sorse Mengs, il quale colla penna, e col pennello ha riaperta la vera, e nuova strada alla perfezione.

Ecco in questo breve saggio storico percorsa quella felicissima epoca, in cui lavorarono quegli esimii pennelli, che formano l'oggetto principale di questa Galleria, essendo stata la precisa vista dell'erudito possessore, di non portarsi più indietro di que' tempi, non considerando il merito, e la rarità nel-

l'antichità, ma bensì nella perfezione, e nella scelta del pennello.

## ARTICOLO VIII.

### *Prospetto del presente stato della Pittura.*

Dopo la comparsa di questi insuperabili ingegni pittorici, restò quest'arte in un certo stato di quiete, e si decise sino al giorno d'oggi, che quello, che più ad essi s'avvicina più merita l'approvazione e la stima. L'amore per le belle arti mai più soggiacque ad un decadimento totale, e quantunque fiere guerre devastassero questo florido terreno, pure il fonte quasi inesauribile delle sue opere, ed un singolar talento, fecero in ogni tempo in Italia risorgere degli uomini capaci di sostenere il buon gusto, e destare il genio animatore della pittura nei Principi, che si fecero poscia un vanto nel proteggere gli stabilimenti necessarj alla coltivazione delle belle Arti. Sì l'amore, e la stima, e la dignità che concedono i grandi alle arti, sono l'unico sostegno delle medesime. La storia ci offre la

necessità di questa stima, poichè dov' ella è mancata, sono mancate infallibilmente le arti, e le scienze. Gli Egizj, che le inventarono quasi tutte, non ne perfezionarono veruna, perchè non fecero onore ai Professori, considerandoli quai semplici artigiani. I Fenicj le migliorarono un pò più, perchè diedero per oggetto alle arti l'utilità del commercio. La Grecia, dove le arti, e le scienze furono stimate, poco men che la divinità, e dove l'ingegno conduceva al più sublime grado di cittadino, fu dove più degnamente fiorirono. I Romani mai uguagliarono i Greci, perchè il cammino dell'onore era nel servigio militare, e si servirono degli artisti della vinta Grecia ridotta alla dura schiavitù per cui avvilirono le loro opere. Conchiudo adunque, che in una Nazione, affinchè fioriscano le arti, è necessario che le loro opere sieno stimate, e che gli artisti sieno onorati. Quindi già Marziale disse:

*Sint Maecenates, non deerunt, Flacce,*
*Marones.*

Nella presente felicissima epoca, noi am-

miriamo le clementissime viste dell'Augustissimo nostro Sovrano l'Imperatore, il quale un tempo Generale Comandante dell'Armata d' Italia, diede illustri prove di quanto l'eroismo può rendere nobile omaggio alle belle arti, ed al disinteresse Nazionale. E non fu egli, che pose negli articoli della Pace conchiusa col Duca di Parma, il Quadro dell'immortale Coreggio, il S. Girolamo, il quale ricuperar voleasi per un millione? Ma il disinteressato Eroe conquistatore ricusò tale offerta, e donò alla sua Nazione uno de capi d'opera del mondo. Ora poi, ch'egli è assiso sul Trono, non vediamo forse ognor nuovi, e luminosi esempj del suo elevato Genio pegli studj, mentre egli instituisce Licei, arricchisce e protegge le Università, ordina cospicue Accademie, nè però ommette, pari a Tolomeo, ed Alessandro, di premiare l'abilità, ed il valore degli Artisti, riguardandoli con particolar favore. Oggetto pure di alta compiacenza esser deve altresì per noi l'amore, e l'illuminato zelo, con cui S. A. I. il Principe Vice Re d'Italia seconda la Gran mente, e le generose disposizioni di Sua Maesta' non essendovi ormai più dubbio, che i nostri tem-

pi non abbiano punto ad invidiare quelli dei Luigi, e Franceschi della Francia, e dei Medici della Toscana.

E perchè riscontri l'Italia al fine, in quale stima sono tenuti i nobili lavori de' grandi genj Italiani, eccone una ben lusinghiera, e consolante prova nell' ordine Sovrano, affidato con tanta premura al dottiss. signor Pietro Edvvartz, chiar. Professore di pittura, e conservatore della Galleria Farsetti, onde, col lume dell'alta, e sicura intelligenza sua, abbia a scegliere tutti i migliori quadri già demaniati in questo stato, parte per completare, quanto è possibile, una Regia Galleria nazionale in Venezia, e parte per vantaggio delle altre Accademie del Regno.

Eseguito che sia questo nobile progetto, non si può dissimulare, che l'onore ed il vantaggio della pittura non abbia in seguito a ricevere quello splendore, per cui un giorno sì maestosamente rifulse.

Che vagliono per uno stato, e per la società civile tante disperse opere, e pur troppo spesse volte dall' ignoranza de' possessori, o dalla negligenza dei custodi maltrattate? Che giova, che in questa, o in quella scuola, o tempio oscuro, e spesse volte in umido, e salso

sito mal collocata a canto d' un' altro forse tristissimo lavoro, si ammiri, e si compianga ad un tempo istesso, un'opera di significante eccellenza vicina al suo perire?

Mi basterà di richiamare il Lettore all' Opera del Boschini, intitolata: Le ricche Minere della Pittura Veneziana 1674; onde si ravvisi in quale stato deplorabile vennero tenute alcune delle migliori opere in Venezia. Come fu sempre di gloria agli artefici di vedere delle loro opere ornati i sacri templi, e gli altari per decoro della Religione, non sarà forse altrettanto per essi glorioso lo scorgerle oggetto di ricco splendore dell'Aula Reale, ove esse servono di parlante testimonio del Sovrano paterno amore, che veglia alla lor custodia? Quanta compiacenza non proverebbero i veri genj di que' grandi Maestri, se dato lor fosse di vedere le loro opere ben serbate, e protette? Sono esse di utile esempio ai giovani allievi, i quali animati da una colta venerazione, trasmettono coi loro novelli studj la rediviva gloria de' loro maestri all'ammiratrice posterità. Ecco con ciò il lodevole zelo con cui il Governo s'interessa per le Bell' Arti, e per la conservazione dei monumenti della prisca grandezza di Venezia.

Quanto ragguardevole, e vantaggioso non è in fine il ben inteso, e lodevolissimo piano dell'eruditissimo signor Edvvartz, il quale alla estesa cognizione dell' arte sua, accoppiando uno isquisito finissimo gusto letterario, vuole farci conoscere in un girar d' occhio la serie di tanti originali scelti dalla grandiosa raccolta Demaniale, quanti bastano con istorico-cronologica distribuzione per additarci gli avvanzamenti della pittura, dalla prima maniera che l'Italia ebbe nella Scuola Veneta, cioè dai primi prinicipj della ragionata pittura sino al giorno d'oggi.

Rimarrà ognuno ad un solo punto istruito del nascimento, dei progressi, della perfezione, della decadenza, e del nuovo risorgimento della Veneta pittura. Ma ciò non basta; certo essendo che saranno per acquistare assai gli amatori di questa mirabil arte, che potranno in tal modo con più sicurezza, ed aggiustatezza giudicare delle pitture sopra gli stessi originali, piuttostochè coll' osservazione delle stampe, le quali non sono sempre sufficienti a bene esprimere tutte le parti, e segnatamente il gusto, e la maniera del colorito ne'diversi tempi.

Cortese, qual è, ed affabilissimo il signor

Edvvartz, si degni di accettare questo breve cenno, come una ingenua testimonianza della mia verace stima, e come un sincero voto sacro all' incremento di questo nuovo Tempio della Pittura, in cui dee sorger la gloria dell' esimia Scuola Veneta.

# PARTE SECONDA

## EPILOGO CRITICO SOPRA LA PITTURA

## ARTICOLO I.

### *Idea generale dell'Arte della Pittura dopo l'ultima sua Epoca di perfezione.*

L'Italia può vantarsi d'essere stata madre di que'immortali maestri, dai quali poi tutta l'Europa apprese gl'insegnamenti più certi, alle Scuole de'quali cedono tutte le Nazioni il ben giusto diritto d'una gloriosa preferenza.

Siccome nella osservazione di una pittura, oltre il carattere particolare dell'autore, quasi sempre s'affaccia quello ancora del di lui maestro, o della di lui scuola, così cred'io cosa necessarissima disporre il lettore della presente dissertazione con un rapido cenno generale, sulla maniera di tutte appunto le principali Scuole; onde poi chiamato alla lettura delle pittoriche analisi d'ogni quadro, rilevar possa il carattere, e la maniera d'ogni autore, ed in pari tempo tutti que' difetti, e

quelle perfezioni, che distinguono la originalità delle differenti opere. Nel ricordare però queste scuole, mi tratterrò soltanto sulla loro epoca più felice, e ciò, perchè l'intelligente raccoglitore della Galleria, di cui mi proposi di favellare, non volle con esse farci conoscere istoricamente il nascimento, o la decadenza della pittura, ma bensì lo stato di lei più florido, e perfetto.

## ARTICOLO II.

### *Caratteri principali delle Scuole, e proprietà diverse che distinguono l'una dall'altra.*

La scuola Fiorentina non ha gran merito nel colorito, e ciò fu per quella certa austerità, cui il Mengs diede il nome di melanconia, nè molto si distingue nel panneggiamento, nè può gran fatto far pompa di bellezza, perchè lungo tempo fu sprovveduta di ottime statue greche, e si diede perciò all'arte di far dei ritratti dal vero; Nell' aggruppare non ha per certo il primo vanto, occupando spesso il quadro con figure non necessarie, ed inconcludenti. Nel decoro però,

nella verità, nell'esattezza della storia può essere anteposta a molte altre, e si può dire, che il suo pregio singolarissimo, e l'avito suo patrimonio è il disegno, come pure l'immaginazione de' di lei maestri è assai viva, nobile, feconda, e lo stile sublime. Ma già giunta alla più grande perfezione nel forte di Michelangiolo, nella grazia di Andrea, nello spiritoso del Rossi, e del Porta nel colorito, nelle piegature, e negli ombreggiamenti del Vinci, videsi ad un tratto alla sua decadenza; e fu il primo il Vasari a condurvela, introducendo il manierismo, col fiacco colorito.

Poco dopo il 1580, la scuola Fiorentina, prese il Baroccio, ed il Coreggio per suoi modelli, e cominciò uno stile morbido, e ben rilevato, mancandole però la grazia, e la greca eleganza, e all'espressione qualche più fina osservazione. Dopo la metà del secolo XVII. comparve lo stile Cortonesco in Roma, il di cui disegno poggia sull'antico, principalmente sopra li bassi rilievi, ed è quasi gigantesco; Vi si ravvisano proporzioni non troppo svelte, e da per tutto si spiega il carattere robusto, e fiero, senza però ombre forti con mezze tinte, ed un colorito

senza affettazione, con una certa maestà ideale, che innalza la natura umana sopra la sua debolezza. Gli artisti Toscani formatisi sulla scuola Cortonesca, si sono poi contentati d' imporre ammirazione, e pareva che non si curassero di dar piacere. Quindi ben presto questo stile si accrebbe in caricato, e il facile degenerò in negligente, il gustoso in affettato.

La scuola Sanese rappresenta il carattere giocondo, e lieto di quella popolazione, nella scelta dei colori, e nell' aria de' volti. I Fiorentini furono detti filosofi nella pittura, i Sanesi poeti, ed ànno un merito grande nell' invenzione, e nell'espressione, non essendo già la perfezione del disegno, il pregio principale di que' maestri, non conservando essi un particolare carattere, e imitando sempre le migliori maniere de' loro tempi. Guido da Siena, è il primo loro pittore di celebrità, e il Vanni, il miglior pennello, e il loro ristauratore.

La scuola Romana, che appunto fu detta Romana più dal luogo, che dalla nazione, e il di cui gusto mostra qualche durezza, è formata sull'antico. Lo stile è poetico, e abbellito di tuttociò, che una felice immagina-

zione può produrre di grande, di maestoso, di estraordinario, di patetico; il tocco è facile, saggio, corretto, e grazioso; la composizione è, il più delle volte sobria, ed elegante, evvi molta verità nell'aria delle teste, finezza nell'espressione, e intelligenza ne'contrasti delle attitudini; l'invenzione è giusta, osservato il costume, semplici li panneggiamenti, la bellezza delle forme inarrivabile, il colorito non è il più vivo, ma neppure il più negletto. In somma il carattere particolare, che si assegna a questa scuola, è l'imitazione degli antichi marmi; e il primo pittore, che si distinse fu Rafaello, che a tutta ragione può chiamarsi il Principe di quella scuola.

Il primo maestro di grido della scuola Napolitana, è il Lanfranco; Essa si distinse per la fantasia, per la franchezza, e per la velocità; Essa però è lontana dalla perfezione del disegno; senza studio del bello ideale, le sue fisonomie, e le mosse sono popolari, l'invenzione, e la composizione copiose, ma non istudiate, e nel colorito varia secondo i tempi.

La scuola di Venezia fece conoscere l'effetto della luce fusa magicamente nelle tinte

e stemperata sulle tele, con sì ingegnoso incanto, che il suo colorito può a tutta ragione essere paragonato al soffio divino, che rende animati gli oggetti; In essa ammirasi una certa vivacità, una lucentezza, una floridezza, una trasparenza meravigliosa; Tutto è lavorato colpeggiando, e di tocco, riuscindo in tal modo vergini, e nette le tinte, mostrando i di lei gran Maestri nell'unirle, di perfettamente conoscere la vera amistà dei colori; Ma mentre i Veneziani si sono applicati ad esprimere il bello naturale del loro paese, essi non caratterizzano gli oggetti che per comparazione.

La composizione di que' pittori è ricca d'idee; essi sono lussureggianti di feracità e le loro Reggie sono magnificamente ornate, le mense signorili, e nei paesaggi essi talvolta superano i Fiaminghi, e nelle architetture mostrano uno sfoggio non praticato altrove.

In queste vaste, e magnifiche composizioni vi si introdusse poi una grandezza di proporzioni per quadri macchinosissimi, essendo però il tutto eseguito con istupendo passaggio, e gradazione di luce.

Questo stile chiamato ornamentale dal Reinolds, venne quindi dal Vovet introdotto nel-

la Francia, dal Rubens nelle Fiandre, dal Giordano in Napoli, e nella Spagna. Ma benchè, unendo in un fascio, dirò così, tutti li Pittori Veneti indistintamente, si possa accusarli d'una traseuratezza nel disegno, soverchj nella composizione, senza nobiltà del bello ideale, non sempre vivi nell'espressione, senza proprietà di costume, senza decoro, abusivi d'una dannosa celerità nell'eseguire, sono non per tanto i primi loro capi maestri, esenti da questi difetti, e Giorgione, e Tiziano primeggiano in questa eccellente scuola a cui succedettero in seguito i manieristi.

Le scuole Lombarde, da molti scrittori contemplate per una sola, sono state da me divise, dietro l'esempio dell'eruditissimo Lanzi, nella sua storia Pittorica, considerando le significanti diversità, che passano tra l' una, e l'altra.

In Mantova Alberti, e Mantegna avevano fondato il buon gusto dell'arte, e Giulio Romano si acquistò si gran nome, che instituì colà la sua scuola; il disegno ricorda l'orme antiche, ed è corretto; lo stile è più fiero, che leggiadro, imitando la natura, ed il vero.

La scuola di Modena nel secolo XVI. s'attenne a Rafaello, e Coreggio, e ai Caracci;

nel XVII. Bartolameo Schidone singolarmente si distinse.

Coreggio formò l'epoca più luminosa della scuola di Parma, la quale fu imitatrice della grazia, e dell'avvenenza di un bel naturale, sublimato dall'arte. Maestoso, grande, e sciolto è il disegno, il colorito isquisito, e distinto senza risparmio; eccellente nella gradazione, e d'una certa lucentezza, le carnagioni, se non troppo floride, morbide però appariscono, succose, e piene di vita; La forza poi del chiaroscuro è insuperabile; l'invenzione pregevole, l'espressione, e il costume osservatissimo; lo scorcio è il carattere dominante; larghi i contorni, i volti non tanto ideali, ma però ben ritondati, e coloriti. Nel 1570 poi cominciò questa scuola a dar luogo alla Bolognese.

Buon disegno, buone tinte, e tuttora mantenute vive distinguono la scuola Cremonese, in cui primeggiano i Campi, mentre in seguito andava declinando, fu sostenuta dal Trotti.

Nella scuola Milanese la composizione è ricercata, e grandiosa; le figure sono in una certa unità di azione, le fisonomie inclinano alquanto all'ovale, sorridenti sono le bocche, li

contorni precisi, e talora secchi, i colori moderati, e ben armonizzati; eccellente è la forza del chiaroscuro, talvolta però così caricato, che giunge fino al tetro, una diligenza Vincesca, ed una perfetta isquisitezza di gusto. Leonardo da Vinci n'è il principale Institutore.

La massima della scuola Bolognese, cominciando dai Caracci, era di unire insieme la osservazione della natura, e l'imitazione di tutti li migliori maestri, e l'Algarotti afferma, che nelle opere dei Caracci, non si presenta mai un certo carattere di originalità, ma un somigliante, che porta in fronte del far di Tiziano, Rafaello, e Coreggio. Agostino Caracci compose il seguente Sonetto ricco di precetti, avendo però per oggetto l'elogio dell'abate Nicolini.

Chi farsi un buon pittor brama, e desia,
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll'ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia,

Di Michelangiol la terribil via,
Il vero natural di Tizïano,
Di Coreggio lo stil puro, e sovrano,
E di Rafael la vera simmetria.

Del Tibaldi il decoro, e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l' inventare,
E un pò di grazia del Parmigianino.

Ma senza tanti studj, e tanto stento,
Si ponga solo l'opre ad imitare
Che quì lasciossi il nostro Nicolino.

In questa scuola grandeggia la nobiltà, la castigatezza, il disegno preso dagli antichi, che rende i Bolognesi intendentissimi del nudo. I loro manti sono spaziosi, ampli ed avvolti intorno alle figure con ben distinta dignità, i colori sono uniformi, riducendoli essi poco più che a chiari-scuri, per far regnare in tutto il quadro la quiete, e la sem-

plicità. Fu in seguito poco felice l'imprimitura per il soverchio uso dell'olio. Le mosse sono vivaci, il gusto Rafaellesco, il numero delle figure moderato, e la composizione sempre eseguita con dotto giudizio.

Meravigliosa nei ritratti è la scuola Ferrarese, imitando ora Rafaello, ora Tiziano, ora Paolo, ora Coreggio, e in ogni opera spira grazia. Il chiaroscuro è eccellente, e pieno di forza, ritenendo però dell'antico stile, mentre il disegno indica agilità, e gran perfezione. Le tinte sono vaghe, la fantasia gaja, e vivace, i gialli accesi, e cupi i rossi. I primi luminari di questa scuola, sono Dosso Dossi, Bastianino, e Benvenuto, sinchè vi s' introdusse la maniera dei Caracceschi, e si può dire con verità, che la scuola di Ferrara ebbe d' ogni classico stile, classici imitatori.

Perino del Vago, e Pacci sono i più gran maestri della scuola di Genova, che seguì per suo modello le traccie di Rafaello. Verità, e forza nel colorito, valore nel disegno, naturalezza, e scelta bellezza. La composizione non è molto elevata; nelle figure spicca più il dilicato, e il leggiadro, che il robusto ed energico.

Li pittori di questa scuola sono eccellenti

ritrattisti, e rispettano moltissimo il decoro, non che il costume.

Nella scuola del Piemonte primeggiano il Monferrato, e Claudio Beaumont, e benchè le loro tinte sieno spesso vigorose, pure la delicatezza è così grande, che pajono talvolta un po languide; Rafaello, i Caracci, e Guido furono gli esemplari de' loro studj.

Mentre l'Italia si gloria della pittura, la Germania le disputa il vanto con la nascita di Alberto Durero, il quale sublimò la maniera d'incidere, e stabilì col suo eccellente pennello, la prima, e perfetta epoca della Pittura nel suo paese, in cui Olbein acquistossi il titolo di Rafaello della Germania, e Wagner di perfezionatore dell'arte. Nella scuola Tedesca ammirasi il disegno il più diligente, e l'imitazione della natura sì perfetta, che ben giustamente merita di esser chiamata la di lei ligia, e fedelissima seguace, persino nei suoi difetti. Li Tedeschi si distinguono nel colorito, sono però più attaccati al finimento dei loro soggetti, che a ben, e direttamente disporli; secco è il loro disegno, le loro figure d'ordinario non molto spiritose, e le loro tappezzerie pesanti.

Si contano in questa scuola alcuni pittori

scevri da tali difetti, ma essi non bastano a poter formare un dissimile giudizio del gusto universale della nazione.

I Fiamminghi, e gli Olandesi, che si possono considerare sotto il nome di scuola Belgica, ànno per loro fondatori Hubert, e Giovanni Van-Eyk; essi spiegarono un carattere di lor propria qualità, dedicandosi affatto alla grazia, e mentre nei più goffi, e semplici argomenti esercitarono il loro gentile pennello, seppero essi acquistarsi del grido, e una ben giusta lode nel chiaroscuro, nel compimento del lavoro, senza secchezza, e nella saggia unione di vaghissimi colori, condotti da un morbido pennello. I loro difetti sono comuni con quelli dei Tedeschi. I Fiamminghi sono troppo servili nell' imitare la natura, e ci mostrano la medesima, come per uno specchio, e non come potrebbe essere nella sua perfezione, quindi le loro donne riescono spesse volte goffe, e poco eleganti, essendo tale il conio nazionale; il loro pennello però è spiritoso, benchè il disegno sia poco scielto. L' Ab. de Bos, loda negli Olandesi la particolar loro pazienza nell'esecuzione; i soggetti, ch'essi trattano, sono spesse volte bassi, ed è poco usata la storia, e l' allegoria; i

loro eroi sono paesani, le loro scene un lavoratojo di chimica, od una cucina; Chi in essi cercasse elevatezza di pensiere s'ingannerebbe di molto, se ci eccettui Rubens, e Van-Dyck, ed alcuni altri de'primi maestri.

In Francia s'aspetta al Vovet l'onore di essere il fondatore d'una scuola, la quale può gloriarsi de' genj non comuni nella pittura, come d'un le Sueur.

I Francesi meritano distinzione per la ricca poetica fantasia nella composizione, per la gentilezza, e per la grazia, che brilla da per tutto. Lo stile della scuola francese, in somma, ha un carattere tutto suo, che alla sobria purità, ed unità della composizione, preferisce per lo più la vivacità delle mosse, l'abbondanza, e la varietà degli oggetti accessorj. Singolar vanto di quella scuola è un'inventar dotto, una proprietà nel costume, un raffinato, e nobile ingegno nella scelta de'soggetti, e del momento, una grande elevazione di pensieri; Essa è distinta nell' allegorìa, e nell'espressione delle passioni, benchè il suo colorito sia inferiore alla scuola Italiana, il suo tocco minore de' Fiamminghi, pure essa sorpassa li secondi nella scelta delle attitudini, e nei contorni.

Siccome poi le scuole di Lion, Roven, Reims, Bordeaux, Toulon, Marseille, e di Parigi, tutte portano li stessi caratteri, così ho creduto più ragionevole di contemplarle tutte sotto il nome di scuola Francese.

Gl' Inglesi finora non contano gran numero di valentissimi pittori, se si eccettui un Kneller, un Lelii. Questa scuola però si distingue per la nobiltà de'soggetti, e pel sodo genere degli argomenti, che talvolta esprimono la nazionale robusta libertà di pensare. Rappresentano essi spesso dei storici avvenimenti del tempo presente, ornati con una particolare aggiustatezza, ed espressione di costumi, e in questo genere di pittura devesi accordare una preferenza sublime al West. Sarebbe cosa difficile l'assegnare un positivo carattere a questa scuola. Molto onore le fa lo scegliere nelle sue opere i migliori esemplari, e l' apprezzare il bello classico, manifesta un gran genio per le forme antiche studiate segnatamente nella scuola Romana.

Sotto la gloriosa comparsa di Filippo IV. Re delle Spagne fiorì Alfonso Derraghetto il primo Spagnuolo, che apprese da Michelangiolo i veri principj dell' arte, e li introdusse nella sua patria. A questi successe Gas-

spare Bezzerra, che divenne capo-scuola, e Giovanni Fernande di Navarrete muto, il quale tanto imitò Tiziano, che le sue opere vengono spesse volte credute del Vecellio. Carlo V. finalmente, chiamò nella Spagna Tiziano, ed egli introdusse colà un'ottima scuola nel colorire, e dietro lui Don Diego Velasquez, al quale, essendo succeduto il Giordano, si addottò in quel Regno uno stile fondato nell'imitazione della verità, nella più esatta osservazione delle ragioni, e degli effetti del chiaroscuro, senza però una idea del merito delle cose greche, nè della bellezza ideale, imitando essi la verità senza scelta, come puri naturalisti.

## ARTICOLO III.

*Conclusione generale sopra li particolari attributi delle Scuole.*

Non è difficile di trovare la causa del diverso stile delle scuole, e delle Accademie. I Greci si occuparono della bellezza ideale, perchè ideali erano le loro occupazioni. Roma antica non fece che raccorre le opere greche, e su queste si sono formati gli ar-

tisti di Roma Pontificali, coll'aggiungervi tutto il tetro del suo clima. Li Napolitani sono focosi, fieri, pieni di spirito, gesticulatori, e popolari, e le loro opere risentono delle loro maniere. I Toscani sono politici, studiosi, minuti, secchi, e melanconici. Venezia è splendida, fastosa, ridente. I Lombardi danno nello smorfioso. Li Tedeschi sono duri, e fedeli. I Batavi, e i Belgi grossolani, e veraci. Gli Spagnuoli orgogliosi, e leali. Il Francese è grazioso, elegante, ma contorto, e di una affettazione teatrale. L' Inglese schietto, e bilioso.

Il corollario per tanto di queste generali, e particolari osservazioni sopra tutte le già da me scorse scuole, e caratteri insieme della Pittura, mi fa con Pietro Aretino, nel Dialogo del Dolce, decidere pel vero, ed alto principio, che la prima maestra, e l' infallibile guida d'ogni arte imitatrice, è la bella natura, e che quei pennelli, che più ad essa si accostano, emulandola, sono mai sempre riconosciuti per i più sublimi. Lisippo richiese ad Eupompo, qual maestro avesse da imitare? La natura, rispose l'abile Sicionio. Ecco perciò, che essa fu, è, e sarà in ogni tempo, presso ogni sensato artista, la maestra, che svi-

luppa nell'uomo quel pressochè insito nobile impulso di voler con essa gareggiare. La ragione poi ci ha dato dei principj, e l'esperienza ha trovato le proporzioni, con le quali si perfezionò quest'arte, che divido in quattro diverse epoche.

*Prima:* l'imitazione secca della natura, quale a noi si presenta, fu lo scopo primiero di Giovanni Bellino, del Perugino, del Durero, di Denner, e delle scuole Fiamminghe, e Olandesi.

*Seconda:* dopo l'esatta imitazione della natura, lo studio, il principal pregio dei gran maestri del secolo XVI. cominciando da Leonardo, fu quello di scegliere il bello, il maestoso il sublime, il delicato sparso quà, e là nei diversi corpi, ed oggetti per formarne un tutto insieme il più eccellente per la sua destinazione. Così fece Zeusi, il quale dovendo dipingere Elena nel tempio de' Crotoniati, elesse di vedere ignude cinque fanciulle, e togliendo quelle parti di bello dall'una, che mancavano all'altra, ridusse la sua opera al colmo della perfezione.

*Terza:* nobilitare la natura col pennello, ingrandirla, e sottrarla a quelle imperfezioni, che sempre più, o meno l'accompagnano fu

un privilegiato, e singolare discernimento concesso soltanto ad alcuni pochi artefici della Grecia, e forse tra i moderni non ne diedero, che qualche saggio Rafaello, e Coreggio con la scorta de' greci monumenti.

*Quarta:* finalmente, caricar la natura, e voler accrescerla nel suo bello, fu poi il difetto de' manieristi, che con ciò si allontanarono dalla perfezione ideale, e dalla verità, e divennero quindi bugiardi imitatori della medesima, perchè il loro sovrano legislatore Giorgio Vasari li aveva persuasi, che a forza di disegnare, s' impara a fare a mente tutte le cose della natura.

Il primo articolo appartiene all' occhio, il secondo all' intelletto, il terzo alla fantasia, il quarto è l'effetto de'falsi principj.

Gli antichi scrittori, per encomiare l' eccellenza dell' arte della pittura, appoggiano ognora il loro elogio alla maggiore approssimazione alla natura. Questa si può dire con prodigio rappresentata da Apelle persino con un mirabile inganno, come fece allora quando dipinse il cavallo d' Alessandro, innanzi al quale, essendone stato condotto un' altro, altamente nitrì, ( *vedi Elianò Var. Histor. Lib. II. c. III.* ) Zeusi, coll' uva deluse gli

uccelli, ( *Plin. Hist. Nat. Lib. XXXV. c. X.*) Parrasio si prese gioco di Zeusi medesimo, il quale credendo, che il dipinto velo fosse vero, richiese, che si alzasse lo stesso, per vedere ciò che sotto vi fosse dipinto; e Publio pingendo al vero una cagnuola, si meritò un'epigramma di Marziale. (*Lib. I. ep. CX.*)

Ma perchè non si creda, che la sola pompa di erudizione, mi faccia annoverare gli antichi, trascurando l'eccellenza, e il merito inestimabile dei moderni, conviene che a questo passo, io renda tutta la giustizia, e la lode all'esimio valore di un Mantegna, d'un Barbieri, d'un Dentone, d'un Tiziano, e di un Rafaello. Mantegna ingannò il suo maestro con una mosca dipinta sul ciglio d'un Lione; Barbieri dipinse certi pesci così al vivo, che un gatto ingannato, si avventò loro per farne preda. Dentone parimenti così al naturale dipinse certi gradini, che un cane volendo salire in piena corsa su li medesimi, diede così fieramente nel muro, che nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera.

Il cav. Federico Zuccaro ( nella sua Idea de'Pittori, Scultori, ed Architetti) riporta, che il figlio di Carlo V. cioè Filippo, stando innanzi al ritratto di suo Padre dipinto da Ti-

ziano, credette di essere coll'originale medesimo, e seco lui si pose a ragionare di affari. Il Card. Pessio Datario ginocchione presentò bolle, calamajo, e penna al ritratto di Papa Leone X. opera meravigliosa del Sanzio.

Tali illustri esempj in fine basteranno, cred'io, per convincere ognuno, che la natura è la prima maestra, e l'archetipa fondamentale di quelle perfezioni, alle quali arrivano li più rinomati pittori delle scuole più famose, e che fu appunto l'insano trasporto per il difficilissimo bello ideale, che precipitò la perfezione dell'arte nell'abisso del manierismo.

# PARTE TERZA

## ARTICOLO I.

### *Alcuni Riflessi sopra la originalità dei Quadri.*

Non sarà fuor di proposito colla presente relazione, se riporto un'articolo apposito alla originalità dei Quadri, oggetto gelosissimo, qualora si parla appunto di una Galleria dei medesimi.

Quantunque riesca cosa difficilissima, la particolare conoscenza delle proprietà attribuite a diversi autori, e quantunque M.r Richardson nel suo *Traité de la Peinture*, ci assicuri, che l'acquistare una simile intelligenza sia frutto soltanto di lungo uso, e di una assidua, e profonda osservazione sullo stile d'ogni maestro; pure molti vi sono, i quali, con una quasi profetica franchezza riconoscono in ogni opera il di lei rispettivo pennello, distinguendo un autore dall'altro, e una copia dall'originale.

Varj però essendo li dubbj, che nascono

sulla originalità, e diverse le viste, colle quali fa d'uopo di risguardare la pittura sottoposta al severo giudizio degl'intendenti, così credo opportuno di far conoscere le moltiplici difficoltà, che si oppongono agli appassionati amatori, che aspirano all' acquisto de' pretesi originali.

Quanto arduo non è egli mai, il determinare con precisione un'autore, allorchè si rifletta che ognuno, che si dedica allo studio di un'arte deve superare quei principj, pei quali poi giunge alla perfezione! Quindi ciascuno de'più gran professori, manifesterà nelle sue opere i primieri suoi studj, gli elementi, e le traccie del suo maestro, sino a tanto che divenuto ei stesso originale, non solo superò i suoi modelli, ma giunse spesso a cangiar del tutto maniera. Chi è che non sappia, che il divino Rafaello nelle prime sue opere fu tutto Perugino? Si lasci pertanto agli eruditi nell'arte il decidere senza vacillare, se sia Perugino, o Rafaello. Ma ciò non è tutto ; quante volte lo stesso autore non giunge a cangiar idee, e stile, come vedesi in questa Galleria medesima nel Tintoretto, nel Peruzzi, in Guido, il quale ora seguì le traccie dei Caracci, ora del Calvart,

ora del Caravaggio; così per tal cangiamento alcuni si perfezionarono, ed altri scemarono la loro fama, come avenne allo stesso Rafaello troppo abbandonato ai suoi discepoli ne' suoi lavori. Così pure successe al Tintoretto, che per le ristrette sue circostanze si affrettò a trar guadagno con la prestezza del suo pennello, potendosi ciò conoscere nella terza sua maniera, o sia nel ferreo suo pennello di questa Galleria; e tale fu parimenti il giuocator Guido, allor quando fu stretto dai più urgenti bisogni.

L'opera pertanto eseguita da un'eccellente discepolo di qualche gran maestro si suole nell'arte chiamare equivoca, riuscendo l'esame assai difficile per l'imitazione, e il gusto del maestro, che vi si scopre; come sono equivoche parimenti quelle, nelle quali li più celebri pittori ànno seguito per la semplice curiosità il gusto d'un altro paese, o di un'altra nazione.

Quanto talvolta non imbarazzano li così detti pasticci, i quali non sono nè copie, nè originali, ma una imitazione, o piuttosto uno spoglio di diversi caratteri de' migliori maestri, condotto al termine con lodevole arti-

fizio, e valore. L'Argenville (*Abrégé de vies de Peintres*) riporta una lunga lista di simili autori, e la presente Galleria ce ne offre uno nel Rizzi.

Le copie di servile imitazione non meritano la nostra considerazione perchè assai facilmente da se medesime si appalesano. Dall'altro canto le copie fatte dallo stesso autore dell' originale non sono soggette a critiche, ma degne anzi d'essere stimate come altrettanti originali, e l' autore dell' idea del perfetto pittore ci asserisce di aver vedute due Madonne di Rafaello, entrambe giudicate originali. E sappiamo comunemente, che Tiziano ha ripetuti sino a sei, o sette volte i quadri medesimi, come più volte si replica un Dramma, ch' è stato aggradito. Ma le copie facili, e franche, che non sono fedeli sono quasi sempre cimenti di grandi professori, e ben riescono rispettabili, come ne abbiamo un luminoso esempio nella presente Galleria, nella tavola di Giulio Romano, che copiò Rafaello. Simili opere chiamar si possono imitazioni del carattere, e della maniera di un qualche originale, e non già copie. I due Caliari fratelli di Paolo Veronese arrivarono in questa

parte ad un tal grado di perfezione, che li più occulati conoscitori restano avvolti nell'inganno.

Le copie poi, così dette fedeli, sono quelle appunto che richiedono una sperimentata intelligenza e una vista finissima per discernere quel poco, che può appartenere al copista, abbenchè in esse ritrovinsi la perfezione del disegno, il colore, e i tocchi dell' originale, poichè il timore di oltrepassare i limiti della precisione, rendono un pò pesante la mano dell' industrioso imitatore. Queste però meritano pure un ragguardevole encomio. E chi potrà mai sprezzare il pennello di Annibale Caracci allora quando copiò le sublimi opere del Coreggio, non per ingannare gli amatori, ma per perfezionarsi ne'suoi studj?

Inoltre, chi potrà così facilmente distinguere una tale maestra mano imitatrice, dall'altra quando è certissimo l'esempio di Giulio Romano, che prese per originale di Rafaello suo maestro la copia di un quadro, in cui pretese di aver lavorato egli stesso, e pur nullaostante il Vasari lo convinse, ch'ella era di Andrea del Sarto. Questa eccellente copia, rappresentante Leone X. con due Cardinali, de' Medici e Rossi, trovasi a Napoli

nella collezione di Capo di Monte, e l'originale fa ora parte del Museo NAPOLEONE di Parigi. Vedi *Livraison* 18. Quante copie di tal genere non orneranno forse le primarie Gallerie del Mondo! Ma, che importa agli amatori della perfezione nella difficile arte della vera imitazione! Essi non dispregieranno un'inganno di tanto valore, e di tanto ingegno. In somma il mestiere de'più grandi professori era lo studio dell'imitazione, ed uno apprese il gusto, e lo stile dall'altro come fece Guercino nel bell'impasto di Guido, e Guido, che imitò la di lui maniera d'ombreggiare. Daniello da Volterra, e Sebastiano dal Piombo, imitarono Michelangiolo, Bernardo Sojaro, Giulio Campi e Procaccino, il Coreggio. David Teniers si trasformò ora nel Bassano, ed ora in Paolo Veronese. Chi ignora in fine, che tutti, e tre i Caracci copiarono i maggiori maestri dell'arte, il Coreggio cioè, Michelangiolo, e il Sanzio? E non vi furono forse ancora di quelli, che fecero quasi il mestiere, e si distinsero nell'eccellenza di copiare, come un certo Cesare Aretusi, e Andrea Comodi, che contrafecero le opere del Coreggio; ed i Gennari parenti, e scolari del Guercino, che fanno spesse volte

sbagliare i conoscitori più periti. Non fu il Bombelli, che imitò perfettamente Paolo, quando Zampozzi era tutto Bassano!

Le copie poi uscite dalla scuola sotto la direzione del maestro, e qualche volta dal medesimo, quasi del tutto ritoccate, sono appunto quelle, che richiedono il grande intelligente, onde esser scoperte. Chi potrà, senza l'ajuto della storica tradizione, distinguere un'opera del tutto originale di Rafaello da quella uscita dalla sua scuola, ed alla quale il sublime maestro diede l'invenzione, e il disegno mentre poi l'esecuzione fu lasciata ai migliori suoi discepoli riserbandosi egli il solo compimento? In fatti, chi è che non sappia, che Rafaello disegnava, Giulio Romano abbozzava, e il maestro poi terminava, nel tempo, in cui gli scolari facevano copie di secondo, e terz'ordine, le quali venivano ritoccate, o da Rafaello, o da Giulio, distinguendosi solo dalla franchezza, e dalla morbidezza gli originali da tali copie. Basan nel *Catalogue de Estampes gravées d'apres P. P. Rubens* ci instruisce, che Wildens, e Van-Uden dipingevano i paesaggi, Snyders gli animali, e i fiori, e Jordeans, Van-Dyck, Cuillier, ed altri, le figure, e che Rubens poi

il tutto ritoccava colla più fina intelligenza infondendo a tutto il suo spirito. Qual conoscitore adunque non si richiederà, onde scoprire, che quella, o quell' altra opera non sia del tutto di sua mano! Opera di tal genere può riputarsi il quadro di Rubens, che esiste nella nostra Galleria, e che rappresenta S. Francesco in atto di ricevere le stimmate. Antonio Maria Panico, e il Taccone diedero fuori le opere ritoccate dal Caracci, già loro maestro, attribuendole a lui stesso. È cosa notissima, che i Bassani sotto la loro direzione, facevano copiare, e ricopiare perfettamente dai bravissimi loro scolari, le loro opere; non dee perciò recar maraviglia, se i quadri creduti dei Bassani si veggano più volte replicati.

Dal sin quì esposto, si rileva la difficoltà, che s' incontra nel determinarsi con precisione sopra l'originalità delle opere nei nostri tempi. Non parlo già, a quanti sbagli possano soggiacere gli antiquarj, li quali ci danno le più erudite illustrazioni delle antiche pitture. Winkelman istesso fu ingannato da un certo Casanova, che fece due quadri, esattamente imitando il gusto antico, come pure dal Mengs, che dipinse un Giove con Ganimede, le quali

opere dal famoso letterato Tedesco, furono prese per antiche, e ne diede una pomposa spiegazione. Ecco adunque le pruove le più incontrastabili, che l'arte non può andare più in là per accreditare l'impostura.

## ARTICOLO II.

### *Conclusione generale sopra la Originalità.*

Questi pochi cenni sulla diversa qualità delle copie, servono per altro per poter decidere, che sebbene sia ingrato per l'amatore di pittura, il nome di copia, pure talvolta una copia può meritare non poca stima. Avvengachè le buone copie, sieno prive delle finezze dell'originale, e delle grazie della mano maestra, esse però conservano la composizione, il gusto generale del chiaroscuro, del colore, e del disegno, per cui si rendono pregevoli, e utili, onde aver spettabil luogo in una raccolta. Le copie poi perfettissime meritano tutta la nostra attenzione come veggiamo nell'opera di Giuseppe Rosa (Beschreibung del I. R. Gallerie in Wienn.) o sia Descrizione della I. R. Galleria in Vienna, il quale riporta, che un suo amico possede

una copia di Bernardino Gatti, che rappresenta la notte del Coreggio, la quale è di tale perfezione, verità, e bellezza, e al divino originale così interamente, e tanto eccellentemente consimile, che a qualunque infausta perdita potesse soggiacere l'originale; essa copia è ben capace di richiamarci la perfetta idea di questo inestimabil quadro, vero miracolo dell' arte pittorica, nè vi sarebbe alcuno, che in essa copia non riconoscesse la mano del Coreggio. Quanto poi a ciò, che risguarda il vero nome dell' autore io non posso se non se aggiungere, che un quadro, il quale porta con se, con la più esatta espressione i veri caratteri del creduto autore, sarà un'opera sempre stupenda, non che un maraviglioso oggetto degno di ammirazione, e di lode, quand' anche fosse un quadro di un qualche distinto principale discepolo, o di altra ignota mano. Questo inganno non nuoce allo studio, nè ai progressi dell' arte, e potrà esser risguardato, come un'eccellente esempio della pittorica perfezione. Esso potrà servire di luminoso ornamento a qualunque più distinta Galleria, come vediamo nel recente esempio della stupenda pittura, che rappresenta Enea, che porta il suo genitore An-

chise, tenuta per opera del Domenichino. Vedi *Examen des planches quinzienne Livreison N. 1. du Cour, historique, et Elementaire de Peinture de Gallerie complette du Museum Central de France.* Si trova però, che quantunque questo quadro portasse la segnatura di Annibale Caracci, pure Lepscie, lo giudicò del Domenichino, e ora all'opposto tutti li conoscitori sono convinti, che non altri che Spada possi essere l' inestimabil di lui autore. Questo esempio sia una onorifica prova per tutti quei quadri, li quali, sebbene non portino con certezza il nome del loro autore, tuttavia ne hanno le più intrinseche perfezioni, e sempre otterranno quella venerazione, che si deve tributare al merito. Una sorte consimile ebbe il quadro di Rafaello, che rappresenta appunto Rafaello, e il suo maestro di scherma, creduto dall' autore del Tesoro della maraviglia di Fontenebleau, e da molti altri dotti opera del Pontormo. Il compilatore del Museo NAPOLEONE in foglio, restituì questo quadro all' onore di Rafaello, e glielo attribuì con delle ben fondate ragioni.

In fine, quando si riflette alle difficoltà, che ben spesso incontransi nel far acquisto di un' infallibile originale, come bastevolmente

accennai poco fa, nelle già indicate ragioni, è veramente cosa ridicola, allorchè, per un semplice grido di un autore, e senza quasi prima considerare l'intrinseco valore dell'opera, li così detti giudici tra di loro contrastano. Troppi sono gli artifizj, che si usano dai speculatori, e venditori de' quadri, onde illudere gli occhi degl'ignari dell'arte, li quali adorano la sola fama del nome dell'autore di questo, o di quel lavoro, cercando in tal modo di accrescere credito alle opere da essi possedute.

Quanto però sia grande la frode, e l'astuzia di questi mercenarj, ciascun sensato raccoglitore di quadri giunge a scoprirlo, e l'onesto possessore di una buona opera si riderà di tali ciarlatanerie, nè farà verun conto di tutte le vane ciarle, che si spargessero sopra il vero nome dell'autore, essendo lo scopo reale dell'acquisto, la perfezione del quadro, e non lo specioso titolo del pennello, che lo dipinse.

Se tali adunque sono state sempre le giuste, e dotte viste di S. E. il Signor Generale *Manfredini* nel formare la sua Galleria, se gli farebbe un torto nel credere, ch'egli ammiri soltanto i nomi, o forse con una osti-

nata pretensione esiga una cieca fede dai conoscitori, sulla inviolabilità di quanti testificati giudizj vennero fatti su li di lui quadri; che anzi il medesimo si compiace di lasciar arbitro ognuno della propria opinione, geloso assai di non alimentare la credulità dello studioso osservatore.

## ARTICOLO III.

### *Sulla Vernice e ristauro de' Quadri.*

Prima di chiudere questa terza parte, che risguarda l'idea generale sopra la presente Galleria, non posso ommettere alcuni riflessi sulla Vernice, che contribuisce alla conservazione delle opere pittoriche, e fu talvolta crudele istromento della loro distruzione. Occorse perciò, che molti avvanzano un'incauta censura, allorchè essi ravvisano una buona opera inverniciata. Credono gli inesperti nell'arte, che in forza della vernice, non si possi più godere in tutte le parti la bellezza, e ch' essa sia un'incontrastabile effetto di qualche ristauro, dichiarando la vista, anche della miglior vernice per un contrasegno sospetto all'originalità, e purità del pennello dell'autore. A questo non raro inganno, rispondo con la storia antica, che se-

condo Plinio ( Lib. XXXV. c. 10. ) Apelle istesso adoperò una certa vernice, che niuno seppe imitare; Questa egli la dava alle opere dopo di averle terminate, in modo che ella ravvivava, e difendeva le medesime dalla polvere.

Se adunque Apelle si rese famoso coll'uso della Vernice, non sarà da maravigliarsi, se dai migliori pittori moderni venga adoperata una simile materia, atta a rendere brillanti i colori a dar loro una certa unione, e insieme ad impedire, che essi non si guastino, o dalla polvere, o dall'aria. Devesi il merito di questo eccellente ritrovato al celebre Van-Eyck pittore del 1400, e inventore del dipingere a olio. Li quadri particolarmente dipinti sulla tavola, e non verniciati riescono ineguali, attesochè il legno s' imbeve piuttosto di uno che dell'altro colore. La sola vernice è poi quella, che distrugge l' imbevitura, ed innalza le tinte ad una certa armoniosa freschezza, e vivacità.

Vero è, che il ristauro richiede una indispensabile coperta di vernice per far risorgere le già da lungo tempo disseccate tinte, e per eguagliarle ai colori recentemente rimessi, ma siccome il ritocco eseguito da mano maestra, non disonora l'opera, così debbono li studiosi

anzi esser grati all'arte del ristauro, e all'invenzione della vernice, per mezzo della quale ci vengono ridonate le già quasi perite pitture, e ci si conservano le vecchie opere, che sarebbero già divenute preda del tempo distruggitore d'ogni cosa.

In virtù della vernice adunque, si veggono riabbellirsi tutte quelle smarrite particelle, per cui siamo quindi abilitati da gustare in tutta la sua integrità la perfezione dell'opera.

Il benefico effetto della conservazione prodotto della buona vernice, l' osserviamo nei quattro quadri della Scuola Tedesca di questa Galleria, i quali dal 1449, incominciando sostengono tuttora le loro tinte freschissime, e lucentissime, senza che siano oscurate in veruna parte.

I sommi vantaggi, che si traggono dalle buone vernici, furono però ecclissati dall'uso delle cattive, che contribuirono qualche volta ad accelerare l'alterazione dei scuri, e delle parti più delicate.

Il Moro, poggiato a questa seconda opinione, credette, che il verniciare guastasse le tavole, e le facesse piuttosto apparir vecchie anzi che conservate. Alessio Baldovinetti poi inventò una certa vernice d'altronde trop-

po forte, che fu cagione dello scrostamento.

Tutti questi infortunj, e tutti i mal riusciti esperimenti, non debbono però far bandire l'uso di quella benefica conservatrice sostanza, la quale, se non altera, ed oscura i chiari, nè accresce il cupo nelle ombre, non corrode le mezze tinte, non scrosta i colori, anzi può esser chiamata l'utile, ed elegante belletto ravvivatore dei quadri.

Ora cadendo in acconcio il favellare del ritocco dei quadri, conviene levare a molti il pregiudizio, per cui credono, che un quadro perda assai della sua originalità eziandio se una perita mano ne faccia un prudente ristauro; ma che mi risponderanno eglino, se io rivolgerò la mia osservazione alle camere del Vaticano dipinte da Rafaello, e quindi con incredibile diligenza riattate dal Maratta? E se farò il ben dovuto elogio al Veneto Governo che si fece un pregio di conservare gli ottimi antichi esemplari della pittura, per cui crebbe l'artifizio di rinfrescare, e rassettare i quadri, de'quali non se ne poteva affidare meglio la cura, che al chiarissimo sig. Pietro Edvvarts, il quale l'anno 1775 nel Convento de' Ss. Giovanni, e Paolo, con sommo vantaggio dell'arte ne aprì lo studio.

# PARTE QUARTA

## ARTICOLO I.

### *Idea Generale della Galleria del Sig. Cav. Manfredini.*

Dopo il breve istorico saggio dell' origine dei progressi, dello stato principale della pittura, e delle sue scuole, richiamo l' amatore di quest' arte divina alla contemplazione di una privata Galleria, in cui l'egregio possessore non ebbe il fasto di possedere ciò che altri non hanno, o forse la puerile vanità di far pompa di ricchezza, e di acquistarne un' immenso numero, che di rado mostra l' intelligenza, e converte le gallerie in magazzini di mercadanti; ma essendo egli Generale, e Ministro, e per conseguenza nella necessità di far dei viaggi, ebbe la mira di limitarsi a quadri di picciola mole, onde più agevolmente a suo bell' agio, e sicurezza trasportarli per ogni dove. Così ottenne ancora il vantaggio di maggiormente assicurarsi della loro originalità. Imperciocchè comunemente si osserva,

che in molte opere assai grandi lavorano i discepoli, riserbandosi il maestro soltanto il disegno, e alcuni principali tocchi del proprio carattere.

Li più periti conoscitori, donano alle picciole opere un qualche particolare favore sul riflesso, che i quadretti piccioli sono frequentemente ordinazione de' Principi o per un genio loro di possederli, o per averli destinati in regalo ad un qualche distinto personaggio. Sembra quindi, che i pittori in simili oggetti, quasi mai abbiano trascurato di porre tutta la diligenza, e la possibile compitezza di lavoro, riflettendo essi in pari tempo, che un quadretto picciolo è assai più facilmente giudicato ed esaminato dagli austeri critici, di quello sia una macchinosa composizione.

Appoggiato il possessore a questi principj, secondò egli la nobile intenzione di presentare nel suo gabinetto ad un solo girar d'occhio i più celebri capi-Maestri di quasi tutte le scuole principali d'Europa. I Tiziani, i Guidi, i Caracci, i Leonardi, i Rafaelli, i Coreggi, i Dureri, unitamente ai Rubens, e ai le Sueur con molti altri, che tra questi gareggiano, fanno prova dell'egregia sua idea. Non conviene pertanto pretendere un gran numero

di quadri de' primarj maestri, nè la rarità della loro antichità, non essendo questa stata presa in mira, e nè meno i fondatori delle scuole, come un Giovanni Bellino, un Francia, un Mantegna, non riconoscendosi in essi l'epoca della maggior perfezione della pittura. Quindi concludasi, che il pensiere del possessore di questa Galleria fu soltanto rivolto ai capi-maestri, e non ai fondatori, non essendo lo scopo di tale raccolta pittorica, di far conoscere con essa l'origine, e i progressi della pittura, ma bensì lo stato suo più perfetto, atto a presentare un modello istruttivo, e un vero studio di utile osservazione, da cui i giovani pittori, che cercano d'imitare i grandi maestri, potessero trar profitto, come dai libri, gli uomini di lettere.

La mira pertanto del raccoglitore di questa preziosa scelta di quadri fu quella di offerire i più distinti caratteri de'rispettivi autori, saggiamente considerando il gran vantaggio, che ne può venire agli studiosi e al giudizio de'più severi coltivatori dell'arte, sopra la originalità delle opere. Sarà pure di maggior soddisfazione per i dotti di questa materia l'osservare, ed esaminare la diversità delle opere di alcuni maestri, che hanno del tutto cambiato lo sti-

le, e la prima loro maniera; e ciò nel vedere tre Tintoretti, tre Guidi, due Peruzzi, due Guercini, due Pussini Nicolò, e due Domenichini.

Oltre poi al carattere proprio de'varj pennelli, s' ebbe ancora in vista di acquistare quelle rappresentazioni nelle quali l' autore ha saputo con la invenzione, o con la fantasia distinguersi al di sopra degl' altri, come sono.

*I ritrattisti;* Tiziano, Giorgione, Bronzino, Fieger, Van-Dyck, Rembrand, e altri.

*I Paesisti;* Domenichino, Pussino Gasparo e Niccolò ec.

*I Figuristi;* Michelangiolo, il Frate, Leonardo da Vinci, Rottenhamer, Conca ec.

*I Dipintori di battaglie,* Bourgignon, Wovverman.

*Di fiori ;* Seghers.

*Delle sacre Famiglie ;* Parmigianino, Schidone, ed il Dolci, Rafaello.

*Delle teste;* Coreggio, Volteranno, e Scibold.

Ciò poi, che merita particolar lode, e la più giusta ammirazione, è il sorprendente impasto delle vivacissime tinte con una quasi miracolosa diligenza conservate, potendosi con

la maggior chiarezza gustare, osservare, e rilevare ogni cosa: ciò che spesse volte, o la negligenza de' possessori, o il tempo distruggitore, ci tolgono nelle più insigni opere.

La maggior utilità pertanto, che risulta da una sì ristretta, ma giudiziosa scelta dei quadri, è lo studio della loro originalità, e la diversità fra l'una, e l'altra scuola; tutti oggetti considerati dall' illuminato possessore il quale ha voluto corredare questa raccolta con gli opportuni documenti, essendo la maggior parte dei quadri giudicati, e autorizzati in iscritto da alcune delle primarie Accademie delle Belle Arti. Gli amatori della pittura, avidi di sincerarsi del legittimo loro originale pennello, così restarono soddisfatti nel veder accennati tutti li relativi certificati, ch'esistono presso l' illustre possessore; sebbene egli sia sicuro, che la maggior certezza d'una incontrastabile originalità, è il rimarco di tutte le bellezze e le caratteristiche espressioni, che distinguono un pennello dall'altro, e una dall'altra scuola.

## ARTICOLO II.

### *Prodromo dell' Indice Ragionato dei Quadri della Galleria Manfredini*

Nella speciale osservazione d'ogni quadro mi atterrò all'ordine alfabetico dietro la nomenclatura degli Autori, e ciò con un numero progressivo, credendo in tal modo di risparmiare un indice, giacchè un tal metodo, è il più facile per rinvenire ogni cosa.

Quindi ciascuna descrizione particolare sarà modellata sulla seguente norma.

Rileverò primieramente l'argomento del quadro, ossia il soggetto da esso rappresentato; indi il nome, cognome, e patria dell'autore accennando l'anno in cui nacque, e quello in cui cessò di vivere, e ciò, perchè si possa a colpo d'occhio sapere di qual età sia il quadro, e di qual gusto; In seguito si riporteranno i nomi dei maestri dell' autore, e de' suoi discepoli. Credesi utile, e necessario un tal cenno, onde facilmente sia riconosciuta la maniera, e la proprietà di questo, o quel pittore, riguardo alla sua nazione, e riguardo al carattere attribuito alla di lui scuola, Segue poi la misura dell'altezza, e larghezza

calcolata col Metro Italiano , composto di Decimetri, e Centimetri; In fine viene accennata la materia sulla quale è dipinto il quadro, se in tela o su la tavola o sul rame od'altro. Verrà poi descritto con la possibile brevità l'argomento di storia o profana, o mitologica, del quadro , indicando il numero delle Figure , ond' è composta la rappresentazione non che l'intiera loro disposizione, e attitudine. Verrà in seguito indicata la qualità dei panneggiamenti, e non sarà ommessa qualunque particolarità , che ajuti a rendere più distinto il soggetto.

A maggiore intelligenza della narrazione , converrà stabilire un principio, cioè che la parte, destra del quadro, è indicata in quella, che si combina con la mano destra dello spettatore ; parlando poi delle figure in particolare, allora il braccio sinistro , o destro , s'intenderà quello che porta seco la natura espressiva della cosa.

Con questa teorica, ed esatta descrizione, si lusinga l'autore di supplire al grave , e qualche volta incerto dispendio delle incisioni, colle quali si accustuma di ornare le illustrazioni delle Sovrane Gallerie, e di aver

nulla meno invitato l' osservatore alla vera contemplazione dell' opera, scoprindosi per tal modo il vero spirito dell' argomento, e riuscendo parlanti tutte quelle espressioni, che vennero meditate dal pittore, allorquando nella sua immaginazione compose il quadro.

Quelli poi, che non avranno il vantaggio, e l'occasione di vedere sott'occhio il quadro descritto, potranno così formarsene una bastevole idea, onde figurarsi anche di lontano la maniera, e il modo, con cui l'autore, eseguì l'opera sua; Da ciò per tanto risulterà l'utilità che i giovani pittori, volendo trattare li stessi argomenti da me descritti potranno col mezzo di questo compendioso dettaglio, fecondare d'idee la loro fantasia, rendersi ( imitando ) originali dietro le traccie, e l' esempio dei grandi maestri, salvarsi dalla taccia di servili copisti, ed usare nell' imitazione soltanto dei precetti, delle massime, del gusto, e delle infallibili teorie dei genj più sublimi della pittura. Assai finalmente lontano dal tessere un' elogio immaginoso, e vago di questa singolare Galleria, oserò di recare tratto tratto, e con la maggior brevità i miei riflessi sopra lo spiri-

to della composizione, della disposizione, dell' invenzione, del disegno, del chiaroscuro, e dell' espressione del colorito, rimarcando tutte quelle bellezze, e singolari pregi, che distinguono l' opera, e ciò principalmente riguardo al carattere dell' autore. Qualunque però sia il mio giudizio, non sarà mai altro che l' effetto d' una esattissima, e lunga considerazione dell' attributo caratteristico, dato all' autore dai migliori classici dell' arte, e già riscontrato col fatto nel quadro. Per l' amator diletante, poi ho voluto aggiungere quei lumi che sogliono raffinare il naturale di lui sentimento, da cui il buon gusto trae l' origine, e la riflessione sopra cadauna bellezza.

Crederei di fare un torto agli amatori delle belle arti nel difendermi sopra alcuni difetti che solo dipendono o dal genio, o dal costume proprio dell' epoca, in cui fu immaginato, e dipinto il quadro e dalla combinazione dell' opera, di non portar forse l' epoca della miglior maniera dell' autore. Le difettose particolarità proprie della scuola, o del classico autore da me annoverate, (parlando del confronto fra una, e l' altra scuola) possono servire di norma generale alla

speziale osservazione d'ogni quadro, benchè spesso saranno accennati i difetti, che riescono come sicuri contrassegni della originalità dell'opera. La brevità del disegnato piano di questo ragionamento non mi permette di formare una dissertazione sopra cadauna particolare bellezza, o mancanza d'ogni opera. In somma siccome la virtù è quella sempre che dee condurci, cosi lo studio, e l'esame delle più distinte perfezioni pittoriche potranno bastare d'esempio e di soddisfazione alle nostre studiose brame. Noi lascieremo da parte l'idea d'una lunga critica sovente ingiusta, e promossa, o dall'invidia o dallo spirito di maldicenza, da cui, o nulla risulta, o un caos di vane arguzie, e di sterili supposizioni, che in fine non servono che a guidarci sulla via dell'incertezza e di un'inquieto dubbio dannoso all'avanzamento de'nostri studj. Tintoretto sosteneva, che non v'ha pittore, che nelle minuzie non prenda errore, e Guercino, sopra le opere più celebri, rispose: io, non credo, che ve ne sia una senza difetto. Io riguarderò le sue bellezze per imparare, senza perdermi in ciò ch'è riprensibile, ed ecco il sistema, che io pure adottai, appoggiandomi alla sen-

tenza di Orazio: *Verum ubi plura nitent, non ego paucis offendar maculis*. Per evitar poi una folla d'inezie, e per non perdere la divisata brevità ripeterò non doversi, considerare questa ingenua relazione come un fastoso elogio dei Quadri, che compongono, la sceltissima Galleria Manfrediniana, ma bensì come semplici ragionati, e veridici tocchi, delle principali particolarità dei suddetti quadri, riscontrati coll' osservato confronto dei migliori scrittori di tal materia. Prima di chiudere, questo mio Prodomo credo di fare cosa grata agli appassionati raccoglitori di quadri di pubblicare frattanto l' Epilogo degli Autori colle rispettive loro opere posseduti dal sullodato Sig. Cav. Manfredini.

# TABELLA

## DE' QUADRI

ESISTENTI PRESSO IL SIG. CAV.

# FEDERICO MANFREDINI

| Nome dell'Autore | Rappresentazione | Sostanza su cui è dipinta | Misura del Metro Italiano | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Altezza | | Larghezza | |
| | | | Decimetri | Centimetri | Decimetri | Centimetri |
| Albani Francesco | S. Pietro liberato dalla Carcere | Rame | 2 | 7 | per diametro | |
| Allegri Antonio | La testa di un Profeta | Cartone | 5 | 7 | 4 | 2 |
| Allegri *Copia* | La Zingarella | Tela | 5 | 4 | 4 | 5 |
| Allori Alessandro | Cristo morto fra gli Angioli | Rame | 4 | 8 | 4 | 2 |
| Allori Cristoforo | Il Ritratto di Lugrezia Minerbetti | Legno | 6 | 6 | 5 | 4 |
| Ballestra Antonio | L'Assunzione della Vergine | Tela | 3 | 9 | 6 | 3 |
| Barbarella Giorgio | Un Ritratto | Legno | 9 | 6 | 7 | 2 |
| Barbarella Giorgio | Dafne, ed Apollo | Legno | 7 | 2 | 14 | 4 |
| Barbatella Bernardino | S. Caterina di Siena | Tela | 5 | 7 | 5 | 4 |
| Barbieri Gio. Francesco | S. Chiara con la Sacra Famiglia | Tela | 5 | 4 | 4 | 5 |
| Barbieri Gio. Francesco | S. Girolamo | Tela | 7 | 5 | 5 | 7 |
| Benvenuti Pietro | Cefalo, e Procri | Legno | 6 | – | 8 | 1 |
| Bonarotti Michelangiolo | L'Annunciazione della Vergine | Legno | 5 | 1 | 3 | 6 |
| Caliari Paolo | Cristo morto con la Vergine | Tela | 4 | 2 | 2 | 4 |
| Caliari Paolo | Un ritratto | Carta | – | 9 | per diametro | |
| Camassei Andrea | La Maddalena portata dagli Angioli | Rame | 5 | 4 | 4 | 2 |
| Campi Bernardino | La Sacra Famiglia | Rame | 1 | 8 | 1 | 5 |
| Cantarini Simon | La Vergine col Bambino, e S. Giovanni | Rame | 2 | 7 | 2 | 1 |
| Carracci Annibale | S. Giovanni nel Deserto | Tela | 5 | 1 | 4 | 2 |
| Carracci Lodovico | La Sacra Famiglia | Cartone sulla Tela | 3 | – | 2 | 1 |

| Nome dell' Autore | Rappresentazione | Sostanza su cui è dipinta | Misura del Metro Italiano | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Altezza | | Larghezza | |
| | | | Decimetri | Centimetri | Decimetri | Centimetri |
| Conca Sebastiano | Le Nozze di Can. | Tela | 5 | 4 | 7 | 2 |
| Cortese Giacomo | Una Battaglia | Tela | 4 | 5 | 4 | 5 |
| Crespi Gio. Batista | Noli me tangere | Legno | 6 | 3 | 1 | 8 |
| Crespi Gio. Batista | La Samaritana | Legno | 6 | 3 | 1 | 8 |
| Douv Girardo | La Giardiniera | Legno | 3 | 3 | 2 | 7 |
| Dolce Carlo | La Vergine col Bambino | Rame | 2 | 7 | 2 | 4 |
| Dossi Dosso | La Nascita di Cristo | Legno | 3 | 6 | 3 | 9 |
| Dughet, Gasparo | Un Paesaggio | Tela | 5 | 4 | 7 | 2 |
| Durero Alberto | La Testa di S. Giovanni | Legno | 5 | 4 | 4 | 2 |
| Dyck-Van Antonio | Il ritratto di Carlo V. Imperatore | Legno | 3 | 6 | 2 | 4 |
| Dyck-Van Antonio | La Sacra Famiglia | Tela | 5 | 7 | 5 | 2 |
| Fabre Francesco Saverio | Il ritratto di Federico Manfredini | Tela | 9 | 3 | 7 | 8 |
| Fieger | Il ritratto di Ferdinando Granduca di Wirzburgo | Tela | 6 | 6 | 3 | 1 |
| Franceschini Baldassare | S. Caterina | Tela | 5 | 4 | 4 | 2 |
| Franceschini Baldassare | S. Giovannino | Tela | 5 | 4 | 3 | 9 |
| Hackert Filippo | Una Lepre | Tela | 7 | 2 | 5 | 7 |
| Hoogstraeten Samuello | S. Paolo | Tela | 6 | — | 4 | 8 |
| Lanfranco Giovanni | La Concezione della Vergine | Rame | 3 | 9 | 2 | 7 |
| Lippi Lorenzo | Il Sudario di Cristo | Legno | 5 | 7 | 3 | 6 |
| Mannuzzi Giovanni | Il Riposo in Egitto | Rame | 4 | 8 | 3 | 5 |
| Mazzuoli Francesco | La Sacra Famiglia | Legno | 8 | 7 | 7 | 2 |

| Nome dell' Autore | Rappresentazione | Sostanza su cui è dipinta | Misura del Metro Italiano | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Altezza | | Larghezza | |
| | | | Decimetri | Centimetri | Decimetri | Centimetri |
| Mazzuoli Francesco | La Flora | Legno | 2 | 7 | 2 | 1 |
| Mengs Antonio Rafaello | Perseo, e Andromeda | Tela | 3 | 3 | 2 | 4 |
| Mieris Francesco | L' Amica coll' Amico | Legno | 5 | – | 2 | 4 |
| Peruzzi Baldassare | La Penelope | Legno | 9 | 6 | 5 | 4 |
| Peruzzi Baldassare | L' adorazione de' Re Magi | Legno | 4 | 2 | 5 | 7 |
| Pipi Giulio | La Sacra Famiglia | Rame | 4 | 5 | 3 | 3 |
| Porta dalla, Baccio | La Vergine col Bambino | Legno | 5 | 7 | 3 | 9 |
| Pussino Niccolò | I Baccanali dei Satiri | Tela | 10 | 8 | 8 | 4 |
| Pussino Niccolò | Il ritrovamento di Mosè | Tela | 5 | 4 | 7 | 2 |
| Rembrand Paolo | La Maddalena Penitente | Tela | 9 | – | 7 | 8 |
| Reno Guido | Cristo morto colla Madre, e gli Angioli | Legno | 5 | 1 | 5 | 7 |
| Reno Guido | L' Assunzione della Vergine | Rame | 4 | 8 | 3 | 3 |
| Reno Guido | La Vergine con molti Santi | Tela | 6 | – | 4 | 5 |
| Rizzi Sebastiano | L' Adorazione de' Re Magi | Tela | 7 | 1 | 10 | 5 |
| Robusti Giacomo | L' Annunziata | Rame | 4 | 2 | 3 | – |
| Robusti Giacomo | La Lapidazione di S. Stefano | Cartone | 3 | 3 | 5 | 4 |
| Robusti Giacomo | La Conversione di S. Paolo | Cartone | 3 | 3 | 5 | 4 |
| Robusti Giacomo | La Crocifissione di Cristo | Tela | 15 | 6 | 19 | 5 |
| Rottenhamer Giovanni | Li quattro Novissimi | Rame | 4 | 2 | 4 | 2 |
| Rubens Pietro Paolo | La Vestizione di S. Teresa | Rame | 6 | 5 | 4 | 8 |
| Rubens Pietro Paolo | S. Francesco dalle Stimmate | Rame | 7 | 8 | 9 | 9 |

| Nome dell' Autore | Rappresentazione | Sostanza su cui è dipinta | Misura del Metro Italiano | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Altezza | | Larghezza | |
| | | | Decimetri | Centimetri | Decimetri | Centimetri |
| Sacchi Andrea | Il sogno di S. Giuseppe | Rame | 4 | 8 | 4 | 5 |
| Sanzio Rafaello | La Vergine col Bambino e S. Giovanni | Legno | 5 | 4 | 3 | – |
| Schiavone Andrea | Cristo che guarisce un cieco | Tela | 3 | 9 | 5 | 4 |
| Schidone, Bartolommeo | La Sacra Famiglia | Legno | 3 | – | 3 | 9 |
| Scuola Ferrarese | Giuditta | Tela | 8 | 4 | 10 | 8 |
| Scuola Tedesca del 1449 | La Natività della Vergine | Legno | 10 | 2 | 9 | – |
| Scuola Tedesca del 1449 | L'Annunziata | Legno | 10 | 2 | 9 | – |
| Scuola Tedesca del 1449 | La Nascita di Cristo | Legno | 10 | 2 | 9 | – |
| Scuola Tedesca del 1449 | Il transito della Vergine | Legno | 10 | 2 | 9 | – |
| Scuola Tedesca moderna | Selvaggiume | Tela | 7 | 5 | 4 | 8 |
| Scuola Tedesca moderna | Selvaggiume | Tela | 7 | 5 | 4 | 8 |
| Seghers Daniele | La Vergine fra una ghirlanda di fiori | Legno | 5 | 4 | 4 | 5 |
| Seibold Cristiano | Una Vecchia | Tela | 5 | 1 | 4 | 2 |
| Sueur Le, Eustachio | La Guerra | Tela | 9 | – | 13 | 2 |
| Sueur Le, Eustachio | La Pace | Tela | 9 | – | 13 | 2 |
| Teniers Davide il giovine | Un ragazzo, che fa bolle di sapone | Legno | 3 | 6 | 3 | – |
| Taniers Davide il vecchio | Il Medico, e la Vecchia | Legno | 3 | – | 2 | 4 |
| Vanloo Gio. Battista | La riconciliazione di Labano | Tela | 3 | 6 | | |
| Vanni Francesco | S. Pietro, che cammina sull'onde | Tela | 10 | 8 | | |

| Nome dell' Autore | Rappresentazione | Sostanza su cui è dipinta | Misura del Metro Italiano | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Altezza | | Larghezza | |
| | | | Decimetri | Centimetri | Decimetri | Centimetri |
| Vannuchi Andrea | La deposizione | Legno | 8 | 4 | 6 | 3 |
| Vannuchi *Copia* | Il ritratto di Andrea Vannucchi | Legno | 3 | 6 | 3 | – |
| Vecellio Tiziano | Il ritratto di Pietro Aretino | Rame | 1 | 8 | 1 | 5 |
| Vecellio Tiziano | La Samaritana | Legno | 4 | 2 | 3 | 3 |
| Vecellio Tiziano | L'Erodiade | Tela | 5 | 7 | 4 | 5 |
| Vecellio Tiziano *copia* | Il Martirio di S. Lorenzo | Rame | 3 | – | 2 | 4 |
| Vinci da, Leonardo | La Sacra Famiglia | Legno | 7 | 2 | 7 | 8 |
| Vos de, Martino | La Nascita di Cristo | Rame | 3 | 6 | 2 | 7 |
| Wovermann Filippo | Una Battaglia | Legno | 5 | 4 | 7 | 8 |
| Zampieri Domenico | La Cena in casa del Fariseo | Rame | 4 | 7 | 4 | 5 |
| Zampieri Domenico | La Sacra Famiglia | Tela | 10 | 8 | 6 | 3 |

*Il ritratto opera di Paolo Caliari è dipinta a miniatura, tutte le altre sono a olio.*

21 (Neu Mayr, Antonio) Memoria storico-critica sopra la Pittura. 103 pp. text, 3 folding plates charting paintings in the **Manfredini** collection of Padua. 8vo. Wrpps. Padua 1811. Cicognara 171.
$30.00